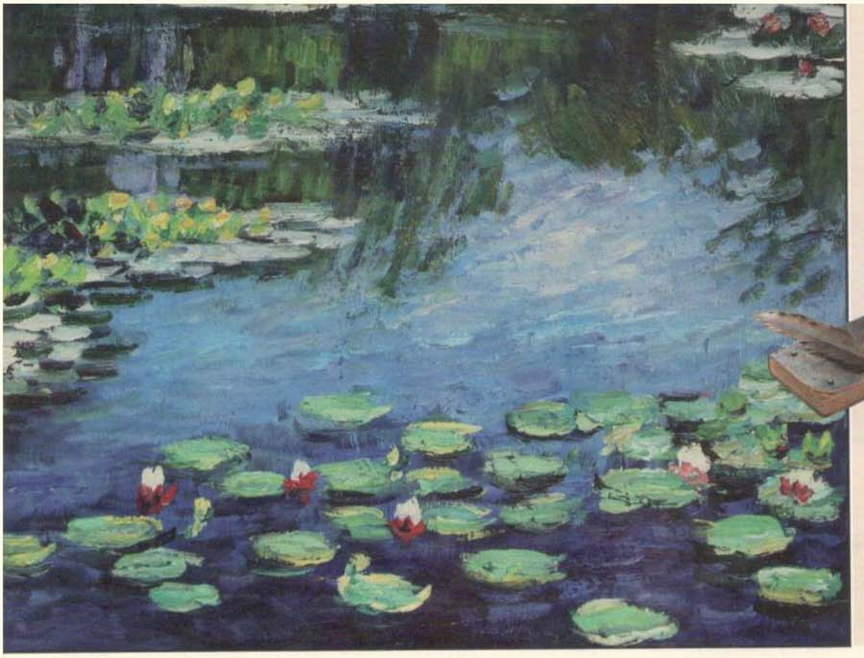


الحس الجمالي

د. حسين جمعة
عمان – الأردن

الحِسُّ الجماليُّ مِن أعظم المؤهِّلات الإنسانيّة اللازمة المُرتبطة بالإمتاع الجمالي ومعرفة العالم الخارجي والكينونة الإنسانيّة، ويلعب دوراً مهمّاً في بناء الإنسان وتطوُّره وانسجامه مع البيئة المحيطة ومع ذاته. والحسُّ الجماليّ مفهومٌ أوسع وأعمق من المشاعر العابرة والمُدركات العاديّة، وليس مطابقاً لها. وقد كان الحسُّ الجماليُّ موضع نظر منذُ فجْر الإنسانيّة، ولكنه لم يغدُ قيْد البحث التجريبي سوى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد غوستاف ويهنر، الذي عالج المكابدات الجماليّة، وظهر على يديه، اتِّجاهٌ نفسيٌّ يسمّى علم الجمال التجريبيّ؛ أي دراسة علم الجمال من الأدنى وليس من الأعلى كما كانت التصوُّرات الأوليّة حول هذا الموضوع الذي تعرَّض لشتّى التَّفسيرات المختلفة والمتباينة، ولعلَّ مِن أهمّها التفسير البيولوجي الذي ركَّز عليه داروين، والذي يقول إنّ الحسّ الجمالي يتجذَّر في الطبيعة البيولوجيّة للمخلوقات الحيّة، وهو يخصّ الحيوانات جميعها سواء أكانت في أدنى المراتب أو أعلى الدَّرجات، ووجدت هذه الرؤية دحضاً لها في كثير من الدِّراسات المعاصرة.

ونحن هنا لا نؤرِّخ لهذه الخاصيّة، وإنّما نسعى إلى الاطِّلاع على مضمونها وبنيتها السيكولوجيّة، ومكوّناتها مِن مُكابدات وانفعالات. وهذا يتطلّب تقصّي الأحاسيس الجماليّة والمُكابدات المستثارة خلال عمليّة التلقّي في تعقُّدها وكليَّتها المباشرة، والإمساك بخصوصيّة الانفعالات والمعاناة الجماليّة، والتَّفريق بينها وبين الانفعالات العاديّة اليوميّة، وعدم الخلط بين الانفعالات المتأتِّية من الاندماج بالواقع، والأخرى التي ترتكز إلى التَّخييل والفانتازيا.

الأحاسيس مُكابدات انفعالية قويّة أسطَع مِن الأمزجة، وهي معاناة معيَّنة ومحدَّدة يعيشها الإنسان، ويمتحن أثرها سواء سلباً أو إيجاباً، مع أنَّ هذا الأثر لا يطول كثيراً كما هي الحال مع المزاج؛ إذ يتوقَّف على مسبِّباتها وملابسات حدوثها، التي تكون عادةً واضحةً وجليّة لِمَن يعيشها. والأحاسيس مُتباينة ومُتفاوتة، منها: الأخلاقي والذِّهني والجمالي، الذي نحن بصدد الحديث عنه، وهذا الإحساس هو أعلى الأشكال الحسيّة التي تبعث فينا عند تلقّي الأشياء الخارجيّة تحفُّزات أو عواطف أو رغبات معيَّنة قد تدفعنا إلى الفعل أو الإقدام على عملٍ ما. والأحاسيس مُرتبطة عضوياً بالحاجات الإنسانيّة، وهي لا تتبدّى إلا مع ظهور هذه الحاجات، التي بدَوْرها لا تبرز في غياب الانفعالات الفيزيولوجيّة الضروريّة للبحث عن الحقيقة، التي لا يمكن العثور عليها إلا بوجود مقاييس أو معايير لتحديد أهميَّتها وقيمتها. وقيمة الأحاسيس الجماليّة تنبع من بنيتها كتكوين نفسي معقَّد تنتمي إليه مجموعتان من الظّواهر الانفعالية. مِن جانب يمكن أن تكون بعض الأحاسيس جماليّة، مثل: الفرح والسعادة والدَّهشة والحزن والكآبة وما شابه ذلك، ومِن جانب آخر نتحدَّث عن أحاسيس لما هو جميل وقبيح، ورائع ومنحطّ، مأساوي وتراجيدي وغيرها من المعايير الجماليّة. وهاتان المجموعتان تختلفان بعضهما عن بعض؛ فالمجموعة الأولى في تعالقها واعتمادها على التوجُّه الموضوعي تكتسي بألوان مختلفة؛ ذهنيّة وأخلاقيّة ودينيّة وعقديّة إلى آخره، لكن مضمون بروز هذه الأحاسيس وشكلها يصطبغ كلّ مرّة بطابع الظواهر والمواد والحالات الملموسة التي تولِّد هذه الأحاسيس. أمّا بخصوص المجموعة الثانية فهي أحاسيس انفعالية شموليّة معمَّمة، مضمونها تؤطره رؤية عقديّة ومواصفات أخلاقيّة ومُثُل شخصيّة، وبفضل هذه الملامح تتَّخذ توجُّهاً اجتماعياً وتغدو أعرافاً متَّبعة.

الأحاسيس الجماليّة في مجملها تسهِّل علينا تلقّي الواقع المحيط واستيعابه كشيء

قريب ومحبَّب لنا، يمنح حياتنا ووجودنا ألقاً وسعادة، وتجعل كينونة العالم أكثر رَوْعةً وقبولاً.

الأحاسيس الجماليّة مِن صفات الإنسان كمخلوق اجتماعي، ومِن خلال مشاركة الفرد في الحياة المجتمعيّة، تغدو ملامح إنسانيّة إلى جانب كونها ظاهرة تاريخيّة، وشكلاً مخصوصاً من أشكال تجسيد الواقع، الذي تعكسه النفسيّة الإنسانيّة في مسار اندماجها بهذا الواقع والبيئة المحيطة؛ فالأحاسيس والانفعالات هما شكل مِن أشكال النَّشاط النَّفسي الذي يتلاشى فيه الفرق ما بين الشخصيّة المتعقلنة والعالم الخارجي. الإنسان عند تلبية حاجاته الماديّة يرى نفسه في العالم الموضوعي، ويقوم بإنتاج ما يتطلَّب وجوده من مواد وأعمال فنيّة ومبتدعات أدبيّة، وهنا يحقِّق الإنسان ذاته وتتبدّى قواه الجوهريّة، التي تستبصر وتنظم حالته الروحيّة من خلال تلقّي أعمال الفنّ المختلفة. تلتقي الأحاسيس الإنسانيّة بأشياء الوجود ومواد الطبيعة وتتداخل إلى درجة الاندماج الكلّي، والنَّفاذ إلى الأعماق وبلوغ جوهر هذه الموجودات، وتكون نتيجة هذا الاندماج إحداث تغيُّر في شخصيّة الإنسان، حيث تترك بصمات واضحة على حياته وذاكرته، وتبدُّلات في الوظائف النفسيّة التي تساعد على تقبُّل أفكار المؤلِّف، وتحوِّلها إلى قناعات لدى المتلقّي، ممّا يحفِّز النَّشاط الاجتماعي والإبداعي عند الإنسان ويضاعفه؛ فالأحاسيس الجماليّة لها تأثير متعاظم وإيجابي على جميع العمليّات الفيسيو/ سيكولوجيّة للإنسان؛ تطهِّر الإنسان من الانفعالات الخامدة، وتؤثر جمالياً وسلوكياً على تشكُّل شخصيّة الفرد، لأنها تتمظهر من خلال عمليّة الإلمام بالواقع الجمالي، وتقوم بتكوين ملامح معيَّنة للشخصيّة الإنسانيّة، كما تشارك مشاركة فاعلة في التربية والتهذيب الأخلاقي والاجتماعي.

الأحاسيس الجماليّة ترتكز إلى المُكابدات الجماليّة والمعاناة الفرديّة، وهذه المعاناة أعمق وأوسع من الانفعالات العاديّة التي هي أصل المعاناة التي تتفاوت من شخص لآخر، ويكون تأثيرها مختلفاً وفق ردّات الفعل المعقَّدة التي تتجلّى عند شتّى أنماط المتلقّين. ومن هنا تختلف الانفعالات التي تدخل في عداد الأحاسيس الجماليّة عن أصولها وفق اعتبارات متنوِّعة لدى الأفراد والجماعات؛ أي بعد أن تجري عمليّة أنسنتها تخضع لقاسم مشترك يساير الموضوع الجمالي المقصود، وإنجاز مقصد المؤلِّف.



المتلقّي في هذه الحالات لا يظلّ سالباً، وإنّما هو فاعل يشارك في الأحداث ويتعاطف مع الأبطال ويقيِّم أفعالهم ويتأثَّر بمصائرهم، وقد تتحوَّل معاناته إلى قناعة إذا وقع تحت سطوتها. أمّا إذا استطاع الفنّان أن يعبِّر بتركيز شديد عن أحاسيسه وبمنطق سليم وبقدرات نفسيّة ذات وقع غزير، فإنّ عمله يتَّخذ لوناً سياسيّاً واجتماعيّاً، لأنّنا نعثر في ثناياه على تجسيدات لشخصيّات إيجابيّة ورسم للأخلاقيّات الحميدة، التي يسعى من خلالها إلى التّأثير على سلوك الناس، ورفع مستوى مشاركتهم الفاعلة في الحياة العامّة، والتّأثير على أخلاقيّات المجتمع وقِيمه وأعرافه، بعد أن يمهِّد لذلك عَبْر التأسيس للأحاسيس الجماليّة الإيجابيّة، وبناء تصوُّر كامل في الوعي لما ينبغي أن يكون عليه الواقع، الذي يصبو إليه المؤلِّف.

العمل الفنّي النّاجح يستثير المتلقّي ويحفِّزه على حثّ ذاكرته واستدراج أسرارها، وذلك لتدشين صورةٍ ما في وعيه، تجمَع ما في حصيلته من خبرات ومثل اجتماعيّة ونوازع إنسانيّة، وما يتداعى جراء مضامين النّتاج الفنّي، وما فيه من محتويات فكريّة ومُثُل اجتماعيّة وغيرها. يعتمد هذا على ردّات الفعل الانفعالية/ الجماليّة على الأحداث الموازية والمُقابلة؛ أي اتِّفاق الحسّ الجمالي مع ما تختزن الشخصيّة في الذاكرة وما

تعيشه من تجارب وتحمله من خبرات. واستشرافاً من هذا الفهم تتباين حالات التلقّي من شخص لآخر كنتيجة طبيعيّة لوقع المؤثرات الخارجيّة، التي تستدعي انبثاق الانفعالات المرتبطة عادة بنشاط بعض التشكُّلات في دماغ الإنسان، ذات الصلة بتنظيم أهمّ الوظائف الفيزيولوجيّة والنفسيّة.

الفنّ حينما يتعامل مع النَّمَط الأصلي يعرضه للقارئ عَبْر التَّخييل، حيث يتراءى له عن طريق التراسُل في الوعي الذي تستثيره وسائل الفنّ المتنوِّعة. هذه الصّورة المتخيَّلة عن الواقع تستدعي ما هو مختَلَق ومختلف، ومختَلَق مِن وجهة نظر غاية النّتاج الفني، لكنها تذكّر بما يجري في الحياة الفعليّة، وتكون إيجابيّة على مستوى الشُّعور؛ أي إنَّ أثرها يظهر سريعاً على أعضاء الحسّ، لأنه ذو طابع محسوس فعلاً وواقعاً. هنا تلتقي الانفعالات الحقيقيّة الإيجابيّة مع المتخيَّلة، التي تعيش رهن الماضي وراء سياق المُدركات الجماليّة للانفعالات السلبيّة. ومِن خلال ديناميّة ردّات الفعل الانفعالية الجماليّة تتَّسع الدائرة، وتتحوَّل الانفعالات من السلبيّة المتخيَّلة إلى إيجابيّة ذات قيمة مهمّة ومتكاملة. تتمّ هذه العمليّة بالتَّوازي مع إنجاز المهمّات الفعليّة التي كانت تواجه الفرد، ولم يكن بمقدوره فكّ أسرارها وحلّها قبل تلقّي أعمال الفنّ التي أسعفته على الارتقاء بمخياله وبلوغ إدراكها وحلّ ألغازها بتتبُّع منطق الأحداث والوقائع التي جسّدها المؤلف في نتاجه الفني. وهكذا ينتزع الإنسان مسبِّبات المؤثِّرات المعتمة، ويمتلك المحفِّزات الدافعة لانتزاع مصادر سلبيّات السلوك الأخلاقي، والتزام النقاء الروحي والاجتماعي الضروري لحياة الإنسان الحقيقي؛ وتطهير ذاته من مخلّفات الماضي وأوهام الحضور الذاتي في الواقع الإنساني، ويدرك مكانته الفعليّة في المجتمع كإنسان فاعل ومُتفاعل.

.. لكن، قبل أن نطوي صفحة الأحاسيس الجماليّة، لا بدّ لنا من إلقاء نظرة ولو سريعة على بعض المفاهيم المشاركة في سيرورة الأحاسيس وعملها وبنيتها السيكولوجيّة.

الانفعالات

الانفعالات عبارة عن سيرورة نفسيّة يعيشها الإنسان، وتعتورهُ مِن خلالها مُعاناة ما في علاقته بالعالم المحيط به، وبظواهر الواقع والوسط الاجتماعي وبنفسه أيضاً، حيث تجد حالات الجسم الإنساني، وكذلك سلوك الإنسان ونشاطه، انعكاساً ذاتيّاً لها في هذه

الانفعالات، وهي: الفرح والتَّرح، الإقدام والانهزام، الشّجاعة والخوف، المصائب والإمتاع، الحقد والتّسامح وما شابه ذلك، وبفضل الانفعالات يسعى الإنسان إلى ما هو مفيد، وما يسعده ويريحه، ويتجاوز ما يعيقه أو يسبب له خطراً أو سوءاً. وهذا يتطلَّب من الإنسان إدراك ما هو نافع وما هو ضار، ومعرفة شأنه جيداً ليكون قادراً على الإحساس بالجميل والرَّديء، بالرُّعب والبهجة، وبكل هذه المُدرَكات الخارجيّة، التي تصدر عن الانفعالات وتحمل طابعاً ذاتيّاً، يتمايز عن استيعاء الرَّوابط الموضوعيّة القائمة بين الأشياء التي تترسَّخ أثناء عمليّة وعْي العالم المحيط. هذه المدركات تحمل قائمة واسعة وعريضة من الحالات الانفعالية، التي وجدت تعبيراً لها في الكلام، ممّا يشير على اتِّساع هذه الانفعالات وتعدُّدها، كما يومئ إلى دلالاتها في حياة الإنسان؛ إذ إنها مرتبطة عضويّاً بحاجات الإنسان الذي إذا لم يتمّ اكتفاؤه يبقى في حالة من عدم الرّضا عن حاجاته، وعن نفسه كذلك. وتلعب الانفعالات دَوْراً مهمّاً في نشاط الإنسان بأشكاله المتنوِّعة؛ إذ لا شيء يمكن تمريره دون انفعالات.. لا التَّعليم ولا اللعب ولا العمل ولا الإبداع وما شابه ذلك. ودون الانفعالات لا وجود للأحاسيس الجماليّة؛ فهي الأصل في بروز هذه الأحاسيس وتشغيلها وتفعيلها. ولكَ أنْ تتصوَّر أعمالاً لا تستثير في الإنسان أيّ نوع من الأحاسيس والانفعالات المتباينة والمتنوِّعة والواضحة!

وهل يمكن اعتبار أيّ عمل شكلاً من أشكال الفنّ وضروبه إذا لم يُؤجِّج لدى الإنسان انفعالات الحزن والغضب، الفرح والمسرَّة وغيرها!؟ هذا المجال (مجال الإبداع الفني) مستحيل دون توليد انفعالات حادّة وشديدة ومعقّدة وأحياناً مُتناقضة؛ فالأثر الفنّي لا يستحق هذه التّسمية إلا إذا استثار الانفعالات المفضية إلى جلب المتعة والسعادة للإنسان سواء إيجاباً أو سلباً، وغالباً ما يؤدّي التَّصعيد الانفعالي إلى التغلُّب على العقبات والصُّعوبات التي تواجه تحقيق الهدف.

ما تزال طبيعة الانفعالات وبنيتها موضع درس وبحث لم تستكمل ملامحه بعد، مع الاعتراف بالرَّوابط العميقة بين الأحاسيس والانفعالات وبين الفنّ، إلا أنَّنا نواجه صعوبات جمّة أمام الإمساك بشتّى المُلابسات المُحيطة بهذه المفاهيم. الانفعالات لا توجد خارج نطاق الحاجة، ولمّا كان الفنّ يستثير الانفعالات؛ فإنه ناتج عن حاجة وضرورة. ومن هنا تأتي أهميّة هذه الحاجة التي تحفز الإنسان على نسج

أعمال الفن والسعي إلى إدراك تفاصيلها وتلقّي مضامينها. هذه الحاجات تخصّ الإنسان، وسايرته في كلّ الأماكن والعصور؛ وقد ظهر الفن مع نشوء العمل، أو الأصحّ مع صناعة العمل واستخدام الأدوات اللازمة لإنجازه. الفن -كما هو معلوم- شكل من أشكال الوعْي الاجتماعي، والحاجات التي يلبّيها للناس هي في عداد الحاجات الاجتماعيّة، التي لا تقتصر فائدتها على فردٍ واحد، وإنّما تتخطّى ذلك إلى جموع الناس. الحاجات التي تقع على عاتق الفن تكاد تكون ثابتة أو في أفضل الحالات تتغيَّر ببطء شديد، وهي بذلك تختلف عن حاجات الإنسان الأخرى، التي تتغيَّر بوتيرة أسرع. فرادة الأعمال الفنيّة وأصالتها تتمحور في دَوْرها المهمّ في نشوء الانفعالات الناتجة عن عمليّة تلقّي الفن، الذي يحتوي جدليّاً عناصر معروفة وأخرى جديدة، تجسِّد المثال المجتمعي الحيّ والنيِّر الذي يتماثل وحاجات الناس ومتطلباتهم. الحاجات التي يلبيها الفن هي حاجات ضروريّة لمعرفة معايير الكمال والواجب وبلوغها؛ وكلّ ما يتناغم مع الجوهر الاجتماعي للإنسان. حاجات الإنسان هذه يتعيَّن البحث عنها في الممارسة العمليّة للإنسانيّة جمعاء، التي أتاحت للإنسان السَّيْر في درب البحث المُفضي إلى ما هو مفيد وجميل ورائع في الحياة والواقع الذي يُدرَك ويُفهَم كتناغم وانسجام بين الإنسان ومحيطه وفكّ عقدة التَّناقضات بين الطرفين.

تتلخَّص وظيفة الانفعالات الإيجابيّة في النشاط الحياتي للجسم في التَّحفيز المُضاعف والإضافي. إذا كان ثمّة انفعالات إيجابيّة نتيجة النشاط السابق، فإنها تصبح ذات تحفيز إضافي جديد، ونشاط أشدّ قوّةً وتوتُّراً. الانفعالات التي يستثيرها تلقي الفن تحفِّز النشاط الفكري، وتكون دافعاً قويّاً ومحفِّزاً مُضاعفاً لاستدراج المسائل ذات الطابع الرؤيوي والإيديولوجي، ومحاولة حلّ استعصاءاتها ومكنوناتها. هذه الانفعالات ليست موجَّهة للوصول إلى الحقائق، ولا لاكتساب المعارف، وإنّما تقود إلى طرح التَّساؤلات ومدى توافُق التصوُّرات التنبؤيّة الماضية مع المستجدّات التي جرى استقبالها وتلقّيها. وهذه الوظيفة مِن أبلغ وظائف الانفعالات التي يقوم فيها الفنّ بمهمّة التّهذيب والتربية، ولا تقتصر على التَّعليم. ترمي إلى تهذيب العقول والذهون، ومن ثم تهذيب الشخصيّة في كليَّتها وعموميَّتها؛ وتدريبها على التفكير بمعايير الخير والشر والعدالة والظلم، ومكانة الفرد في المجتمع. وأخيراً، يمكن أن تساعد الانفعالات كحافز في النشاط العملي المباشر على تجسيد المثال ليغدو حيّاً في وعْي المتلقّي؛ حيث يخلق الفن



الظروف الملائمة للتَّصعيد وفائض القوّة المطلوبة للأفعال السريعة، هذه المُلابسات التي يحتاج فيها المثال إلى تأكيد فعلي، ويضحي أمراً معيارياً بفضل مصداقيتِهِ التي لا جدال فيها. ومثل هذه الانفعالات الإيجابيّة التي تعزِّزها انفعالات إيجابيّة أخرى يستثيرها سلوك الآخرين؛ تفضي إلى تصعيد انفعالي لكامل المجموع. تتقوّى هذه الانفعالات وتترسَّخ وتغدو شديدة جداً، وتتطلّب الفعل السريع ودعم المثال وتثبيته. وهكذا، فإنّ الانفعالات الإيجابيّة التي ينتجها الفنّ تحفِّز النّشاط القائم خارج نطاقه المباشر. أهميّة الانفعالات وضرورتها لدعم انبثاق أعمال الفنّ لا تحتاج إلى دلائل وبراهين، فهي ماثلة أمام البصر والبصيرة، يستشعرها الفنان والمتلقي، وتحفِّز الجميع على الإبداع وتلقّيه واستيعابه، ليغدو الفن دافعاً قويّاً للنَّشاط الاجتماعي الفاعل، وتغدو شخوصه مثالاً للاحتذاء والفعل المؤثِّر القاهر الغلاب.

* المُكابدات

المُكابدات الإنسانيّة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالانفعالات، التي تستنهض المُعاناة والمُقاساة وتستدعي التَّراسُلات كعمليّة نفسيّة متكاملة ووحدة متماسكة. تبرز ردّات الفعل والمُكابدات الداخليّة بجلاء؛ فظهور أيّ ردّة فعل انفعالية وسريانها، إنّما

هو عمليّة تكامل نفسيّة وعصبيّة وتغذويّة، وفَوْرة دمويّة معقّدة على مستوى الجسم كله، تتكوَّن من ردّات فعل عكسيّة تتوحَّد بفاعليّة وتواؤم بغضّ النَّظر عن مكوِّناتها الفرديّة أو انتمائها إلى تشكُّلات فيزيائيّة/ تكوينيّة في الجسم، ويجري توحُّدها في كلّ حالة وفْق خصوصيّة لا تتيح أيّة إمكانيّة للخلط بين الأنماط المتنوِّعة من التعابير الانفعالية: (الفرح، الخوف، البكاء، الغضب وما شابه ذلك). هذا ما يمكن تلخيصه من آراء حوْل الانفعالات، ودَوْرها في إنتاج تبدُّلات متعدِّدة ومتشعِّبة في جسم الإنسان الذي لا يوجد كمنظومة متَّسقة إلا في حالة وجود مؤشِّرات بيولوجيّة وبيوكيميائيّة وغير ذلك من دلائل. ونحن هنا لن ندخل في هذه التّفاصيل المعقّدة، ونختصر بالقول إنّ الانفعالات هي فعل نفسي تام يقوم به الفرد، ويتبدّى في الوعي على شكل مُكابدات ومُعاناة قاسية، حيث لا وجود لعمليّة نفسيّة في وعْي الإنسان لا تحمل طابع المعاناة. فالمعاناة هي الحياة الديناميّة الداخليّة للذات، وأفكارها وأحاسيسها ونوازعها في التقائها الوثيق بما يجري في مجال الوعي واللاوعي، وهي تجسِّد الجانب الذاتي في عمليّة استيعاء العالم الخارجي. إذا لم تُقَس الشخصيّة جراء نشاطها النَّفسي، فإنها تفقد شيئاً ما يخصّها، وتضحي شخصيّة غريبة، وكأنها ليست لصاحبها. المعاناة حقيقة نفسيّة، وجزء لا يتجزّأ من حياة الفرد الشخصيّة، تتعايش معه وتتمظهر جليّاً في حياته الفرديّة.

طبيعة انعكاس المُكابدات والحكم عليها تُستخرج من التباين النَّوعي القائم بينها، حيث أنّ الصفات الموضوعيّة للمادة تحدِّدها هذه الطبيعة، وتحدِّد مدى ارتباطها بحاجات الفرد ومغزاها في حياة الإنسان.

وهنا ينبغي التَّفريق بين المُعاناة كزاوية من زوايا الوعي، ومُكابدة الشخصيّة الواعية وبين العمليّات المعرفيّة الخالصة. الوعي الإنساني يشتبك بالمُكابدات، ويبدو كأنه وعْي مُنجز في أعماق الإنسان، مع أنّ المكابدات بشكل أو بآخر منفصلة عنّا، وفْق شدّة التفكير العقلي والانعكاسي. وعندما تكون المعاناة مدركة وتأثيرها قوي في الوعي يستطيع المرء أن يتفاعل وإيّاها ويعيها ويشرِّحها بشكل أفضل وأكمل، لأنها تغدو واقعه النَّفسي الدّاخلي وقوّة محرِّكة لحياته، تنتمي لكينونته الفعليّة، وتصبح جزءاً من كيانه.

مضمون المُعاناة يأتي من الواقع الخارجي، من الوسط المحيط، فهو متجذِّر في البيئة



المجتمعيّة، ولا يقتصر مصدر المعاناة على استثارة البواعث والأمزجة، وإنّما يومىء إلى الرّوابط المجتمعيّة المتعدِّدة للإنسان كفرد تاريخي مجتمعي ملموس. ويقوم مبدأ تفسير المُكابدات على شفرنة المضامين، انطلاقاً من سياق الحياة الفعليّة التي تؤطِّرها المُعاناة الشخصيّة. تتيح المُكابدات للإنسان تعيين جوهره الداخلي عبْر الواقع المحيط به، وتنسج الخيوط معه، وكأنه بحاجة ماسّة إليها لتسري في عروقه وجسده، ولحظاتها لا تزول إلا مع زوال الإنسان ذاته.

يتلخَّص تفرُّد المُكابدات الجماليّة في الاندماج المخصوص والمهم مع الانفعالات؛ فردّات الفعل الانفعالية الناتجة عن جميع الخضّات التي تؤثر على الفرد، تتبدّى في كلّ معاناة جماليّة منفردة وعن كل شخص، وتتواءم وتلتئم بشكل خاص لتكمل بعضها بعضاً، وتوازن بين أطراف المعادلة بأسْرِها. وبفضل طيف الانفعالات المتشعِّبة تتنوَّع

المُكابدات الجماليّة، وتتولّد التعالقات بين الانفعالات وظلالها واتّجاهاتها التي تلوح عند تلقّي الفن، وتتعيّن كمضمون للأعمال الفنيّة وخاصّات للذات المستقبلة والمدركة. وهنا تبرز أهميّة ردّات الفعل الاشتراطيّة ودَوْرها في تشكُّل عمليّة التطهير، وكيفيّة تكوُّنها في الدماغ.

المُكابدات الجماليّة مثلها مثل ردّات الفعل الأخرى تمثّل مكانة مهمّة في عمليّة انعكاس الواقع؛ إذ يبدأ ظهور الأحاسيس الجماليّة في موازاة تشكُّل الصورة المدرَكَة للعمل الفني في الوعي الإنساني؛ فلا وجود للأحاسيس الجماليّة إذا لم يستطع العمل الفني والمتلقّي المُقاسي والمُكابد تشييد منظومة موحَّدة ذات غاية محدَّدة، وهدف واحد ووسائل معروفة لاستمرار وجودها؛ فالفن يتطلّب إلى جانب حاجته إلى المعرفة حاجة أخرى أوسع وأعمق، وهي حاجته إلى الموضعة الحرّة وغير المحدَّدة للمُكابدات وتفعيلها وتقوية أثرها وتعزيز حفزها للقوى الكامنة في الإنسان.

تتسرَّب المُكابدات الإنسانيّة في المخيال الإنساني بشكل مشوَّش في بداية الأمر، ومن ثمّ تتغلغل وتستحكم هناك بفضل هذه المخيّلة، التي تكمن مهمّتها في بناء الصُّور كشرط موضوعي وضروري لبلوَرَة الأفكار والأحاسيس وتحقُّقها، وإنتاج وحدة الموضوعي والذاتي.. العقلي والانفعالي، حيث يشرع الفن في العثور على خصوصيته التي تتماثل في الشكل المتحقِّق للمخيال، إذا تناولنا المخيال من هذه الزّاوية أو الناحية، ليغدو مكابدةً متحقِّقة.

مهمّة الفن لا تقتصر على النَّقل الحرفي للواقع، وإنّما تتعدّى ذلك إلى القيام بالتَّفسير والتَّأويل، وحصيلة هذه العمليّة تصبح مضموناً للعمل الفني كموضوع مثقل بالمُكابدات القاسية. وانطلاقاً من هذه المهمّة المعقّدة يتجاوز الفن (صدْق الحياة)، ويجعل من غير المحتمَل محتَملاً، ويتقبَّل ما لا يمكن تقبُّله في الحياة العاديّة كظهور الأشباح والأرواح، وتقبُّل الخرافات والأساطير، واختلال الأزمنة واختلاطها وما شابه ذلك، وتضحي هذه المفاهيم مقبولة في الفن؛ أي إنّ التجوُّز والرموز بكلّ أطيافها تغدو طبيعيّة في الأعمال الفنيّة؛ ممّا يضاعف من دَوْر الفانتازيا وقوّة التَّخييل الإنساني، فتزداد المُعاناة وتشتدّ المُكابدة، وتتحوَّل الأفكار والأحاسيس، ومن ثمّ المعاناة إلى معايير واقعيّة من منتوجات الفنّ، الذي يعبِّر بدَوْره عن المُثُل الإنسانيّة، ويقوم بموضَعَة العالم الداخلي للفنان؛ أي موضَعَة مزاجه ومكابداته الشخصيّة



الداخليّة، التي تتجسَّد مادياً وتترسَّخ في الأعمال الفنيّة، وتصبح في مجال الاهتمام والتواصُل الاجتماعي، وهذا يحفِّز ظهور المُكابدات لدى المتلقّين، الذين تتفاوت ملكاتهم الإدراكيّة، فمنهم مَن يتقبَّل ما جاءت به الأعمال الفنيّة، ومنهم مَن يضعها موضع النَّظَر والتأمُّل، وقد لا يتقبَّل ما تحمله من أفكار ومُثُل لأنَّ مقاييسه ومعاييره وتقييماته تتباين وتختلف عمّا استثاره المؤلف مِن أفكار ومُثُل ومضامين.

فاعليّة التَّخييل ذات أثر كبير ولافت في النَّشاط الإبداعي والوعْي الإنساني. والتَّخييل مِن أهمّ عوامل إبراز الطابع التحويلي والإبداعي للفن، الذي بفضله يستطيع الفنان أن يعبِّر عن علاقته بالواقع، ويجعل هذا الواقع متحقِّقاً في المُكابدات الإبداعيّة، التي تحتاج بدَوْرها إلى شكل فني منظم لتحفيزها وتشغيلها وتوجيهها وقيادتها، لبلوغ المتعة الفنيّة التي يصبو إليها المؤلف. هذا الشكل بُنية متحرِّكة ومفتوحة توجِّه التَّخييل ولا تحدّ

من الخيال؛ ممّا يتيح للعمل الفني مدى واسعاً من التّعمير والدّيمومة، لاحتوائه على مضمون عامر يتشرَّبهُ المرء ويعانيه بسُبُل مختلفة، ويجد فيه معاني جديدة كلّ مرّة. والأعمال الكبرى تهزّ الأفكار والأحاسيس، وتلفت الأنظار والانتباه إلى الماضي والحاضر، وتولِّد طيفاً متشابكاً من المُكابدات المُتداخلة، التي تتحوَّل في الوقت ذاته إلى تعبير صوري لهذه المُكابدات. ولعلّ الشّكل هو قوام تشبيك التواشُجات والتّداخُلات والتقاطُعات بين الفعلي والمتخيَّل، والمسؤول عن اندغام المضمون به والاندماج معاً، حيث تجري عمليّة التدمير المُتبادَل بينهما لإنتاج شيء جديد مختلف، لكن أعظم وأعمق وأهمّ في وجدان المتلقّي وجذْب اهتمامه واستفزاز مُكابداته واحتدام مُعاناته.

* التّداعيات

إشكاليّة التّداعي في الفن مِن أهمّ المسائل المعتِمة في علم الجمال، التي لم تجِد الأضواء الكافية لكشْف دَوْرها في الإبداع الفنّي والإدراك الجمالي. ونكاد لا نعثر على بحث قمين بالذِّكر في الأدبيّات العربيّة سواء أكانت نفسيّة أو بيانيّة أو جماليّة حول هذه الظّاهرة التي تشغل -وفق رأي الكاتب الفرنسي ستندال- ثلاثة أرباع روْعة الفن. والأنكى من ذلك أنّ ما يورده بعضهم من معلومات عن التّداعي هي معلومات غير دقيقة وغير وافية وغالباً مضلِّلة، إذا تمَّ اعتبارها ظاهرة نفسيّة؛ فالتّداعيات عندما تنتقل من حالتها الأوليّة الأصليّة إلى الإبداع الفنّي تتحوَّل إلى ظاهرة جماليّة، وينبغي معاينتها من هذا المنظور. والفنان يلجأ في مسعاه للعثور على أسرار الكينونة والوجود وبلوغ المناطق المعتمة في حياة الإنسان إلى استنهاض وسائل عدَّة لفضِّ غموض جوهر الظَّواهر واستكشاف حياة الرّوح الإنسانيّة، من هذه الوسائل: الرُّموز والتجوُّز الفني والتداعيات وغيرها، ذات الأثر الفعّال في التأثير والتحفيز بعد أن غدت الكلمة المعبِّرة إشارة الإشارات في تحريض المتلقّي على تقبُّل ما أتى به الفنان أو المؤلف أو رفضه، حيث تحضر كصلة تعزيزيّة تراسليّة بين الأشياء وبين موقظاتها كردّة فعل مشروط في الدماغ الإنساني. هذه المنظومات الإشاريّة تشكّلَت عَبْر الأزمنة للتّعبير عن المنظومة العصبيّة، وتحوَّلَت مع مرور الزّمَن وتغيُّر الأحوال إلى منظومات لغويّة للتّأثير على الواقع وظواهره وحياة الإنسان الداخليّة.

التّداعي - هو انعكاس للتّضافر القائم بيْن ظواهر الطبيعة في شكل علاقة منطقيّة بيْن الظّواهر النفسيّة/ العصبيّة، وهو أحد النّواميس المهمّة التي تحتضن البناء



المُتكامل لنشاط الإنسان النَّفسي. وآليات التَّداعي تضمن نقْل أفكار وتصوُّرات الفنان للمتلقّي في أنماط متنوِّعة ومتشعِّبة، وعَبْر بنىً تراسليّة مختلفة تتآزر في سيرورة الإبداع الفنّي وفي تلقّي المبدعات الفنيّة، وتستكمل حضورها في هذا الدَّوْر الوظيفي المزدوج. الصورة التي تتشكَّل بمقتضى التَّداعي هي شكل مخصوص من التَّصوير الفني، المرتكز إلى مبدأ الرّابطة الجماليّة/ الانفعالية حيث تتشابك الأفكار والأحاسيس والمُكابدات، التي تجتاح الفنّان جراء منظومة الإشارات الواردة والمحدَّدة التي تبعث بها مجمل الوسائل التعبيريّة المختلفة.

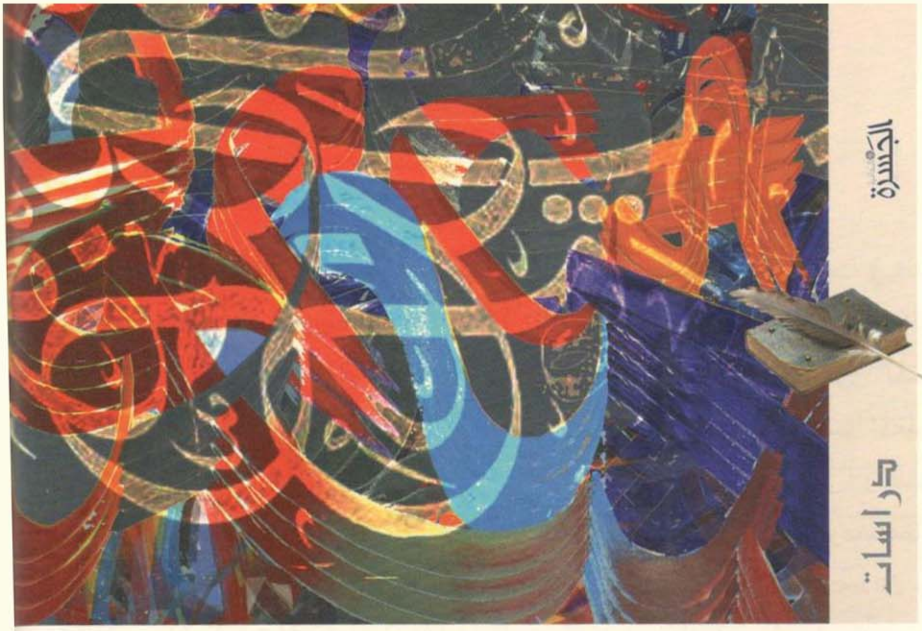
التَّداعي حلقة ضروريّة في سلسلة أيّ عمليّة فكريّة سواء أكانت فنيّة ذات مخطّطات عدّة وطبقات عدّة ومتنوِّعة لها أساس انفعالي/ باطني داخلي، أو كانت علميّة تخضع لركائز متخصِّصة ومنظمة ولقوانين المنطق. والتَّداعي في الفن ذو

طابع حسّي ملموس، لكن ذلك لا يعني أنّ الفنان لا يمكنه تدشين صور تراسليّة معمّمة ومجرّدة من الأشكال الحسيّة. يقوم (قانون التّداعي) على إدراك دَوْر الكلمة وقدرتها على التّحفيز كإشارة الإشارات... يعني استكشاف الجوهر الفيزيولوجي لسيرورة التّداعيات لفهم نواميس تشكُّلها وإيقاظها وتفعيلها، انطلاقاً من معطيات فيزيولوجيا النّشاط العصبي وعلم النّفس التجريبي والثقل السَّبْراني لهذه المُعطيات. الكلمة- المحرِّض توقظ سلسلة ممتدّة من التّداعيات والصُّور، وتفقس جملة من الخواطر المُتباينة ذات البناء التّراسلي المتراكب بعيد الغَوْر، أو ما يسمّى في الشِّعر الملهم «باطن النص». وهذه الكلمة التعميميّة التّحريضيّة تبني حقلاً تراسليّاً فريداً، تتداعى جميع كلماته في بُنية النص، وتتقارب تراتبيّاً لتلتقي عند الكلمة الأساس/ مركز الثقل والموقظ للتّداعيات المتسلسلة. وأهمّ التّداعيات تداعي المشاعر، وهو الأثر المتبقّي في التجربة الفرديّة للإنسان، وهو أساس التّداعيات المختلطة والمتشابكة، التي تلعب دَوْراً مهمّاً في عمليّة المعرفة الفنيّة، أو انعكاس الواقع الذي تتضافر فيه الذات والموضوع في وحدة موحّدة، ينتج عن تفاعلهما العمل الفني. ومِن هنا تأتي فاعليّة المُدركات الحسيّة للإنسان وأهميّتها، وضرورة تناوُل موضوع التّداعي في الفنّ كجزء من الإشكاليّة الأوسع، وهي إشكاليّة التفكير الفني والإبداع، حيث تجد مكانها الطبيعي وتأصيلها الحقيقي. والمعروف أنّ الفكر ذو طابع تراسلي تحميه الذاكرة وتسعفه المخيّلة ويثريه الحدس، والتّداعي هنا هو عُبور الإشارة الفعّالة إلى بقايا الأثر السّابق، حيث تقوم الذاكرة -خزّان المعلومات- بانتقاء الانطباعات والتسجيلات المتواردة على الذهن لإنتاج الصورة الحيّة المتوخّاة، بالاعتماد على ركيزة فكريّة/ جماليّة يحتضنها الفنان. الذاكرة صندوق التّداعي والحفظ نظراً لقدرتها المدهشة على تسجيل المعلومات وادّخارها واستدعائها عند الطّلب. وحضور الركيزة الفكريّة/ الفنيّة أساسي في هذه العمليّة لتكوين الصورة المتداعية في الفن، لأنها (الركيزة) توجِّه الفنان للإحاطة الجماليّة بالموضوع عن طريق بناء موديل فني له، وبمعاضدة التّصوير التراسُلي تتمّ شفرنة العلامات الفنيّة في النَسَق المنظم تراتُبيّاً. ولمّا كانت عمليّة الإدراك الفني ذات طابع انفعالي انتقائي واضح، فإنها ترتبط باستشارة التّداعيات المتنوِّعة التي تستقطب المعلومات ذات التأثير، وتقوم بشفرنتها بما يتّفق وما يتطلّبه المتلقّي من دحْض لنموذج الواقع في وعيه، وإشادة نموذج آخر أعظم اكتمالاً وتحريضاً لدفعهِ

إلى تغيير موقفه الرؤيوي من واقعه ومن الحياة عموماً.

تتضمَّن الإحاطة الجماليّة بالموضوع أو الشيء موضع التّناوُل لحظتين متداخلتين بشكل مشوّش، وهما: اللحظة المعرفيّة ولحظة الإبداع، اللتان تتداخلان وتشتبكان وتكوِّنان وحدة واحدة لا تنقسم عراها في النّتاج الفني الذي تمخَّض عن هذا التوحيد المتين الذي رفعت عماده الركيزة الفكريّة الجماليّة، والاستعانة بالتفكير التراسُلي والتَّصوير المبني على التَّداعي، وحضور فاعليّة الذاكرة والمخيال الفني إلى جانب الحدس الدَّقيق والتنبؤ المحكم. ذاكرة الفنان إلى جانب كونها خزّان المعلومات، فهي ذاكرة انفعالية دوماً، وانفعال الفنان ظاهرة جماليّة محتومة. هذه الانفعالات في أطوارها الأولى تكون المحرِّض والمحفِّز على تفعيل مخيال الفنان، واستثارة أفكاره ومزاجه ومُكابداته وإنجاز مقصده، بعد أن يكون قد استولى على هذه الانفعالات وأخضعها لهيمنته، وأضحت شكلاً انفعالياً مؤثراً على غيره، قادراً على توصيل معاناته وأحاسيسه إلى المتلقّي وإصابته بعدوى مزاجِه وأفكارِه. هذه العمليّة تجري وفْق عمل المنظومتين الإشاريّة الأولى والمنظومة الإشاريّة الثانية من وجهة نظر المخيال الفيسيو/عصبي، الذي يفسِّر انصهار الرَّوابط العصبيّة التي تشكَّلت في التجربة السابقة تحت تأثير العالم المحيط، وانبثاقها في قشرة الدماغ على مستوى المنظومة الإشاريّة الثانية التي استقت المعلومات من المنظومة الإشاريّة الأولى، ونقلتها إلى الدماغ حيث جرى تفعيلها ومضاعفة قوّة تأثيرها وأثرها الانفعالي، واستحداث ما هو جديد وغير مألوف، عبْر ما يمكن تسميته بالمخيال الإبداعي، وهو تخييل فني يرتكز على الانفعال، وكأنه محرِّك خفي لاستثارة مخيال الفنان، واشتباكهما (الانفعال والمخيال) مع الحدس في كليّة تامّة للحصول على المعرفة المباشرة حول أشياء الواقع وظواهره، الذي يتمّ لا إرادياً ودون وعْي تقريباً (على مستوى ما تحت الوعي). ويكون دَوْر الحدس الفني في هذه العمليّة دَوْراً (مدققاً) عند الاختيار والانتقاء، لأنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحسّ القياس والمعيار ومستوى ذائقة الفنان.

اشتغال الذاكرة والمخيلة والحدس بالاتّساق مع الرّكيزة الفكريّة/ الفنيّة وتناغمها معاً، ينتج عنه مركَّب موحَّد له روافع أساسيّة لإقامة الصورة الفنيّة المبنيّة على التَّداعيات المنثالة على الخواطر والأذهان في عمليّة الإبداع وإنتاج الأثر الفني.



العلاقة بين الشعر و الفنون مَدْخَلًا إلى قراءة النصّ الشعريّ

د . حاتم الفطناسي
ناقد من تونس

أحاولُ في هذه الدِّراسة أن أرجعَ إلى جوهر الإشكاليّة؛ إشكاليّة العلاقة بين الشِّعر والفنون، إشكاليّة العلاقة بينهما، ماهيّةً ونوعاً. بواسطة تدبُّر جملةٍ مِن القضايا والمُلاحظات النظريّة، مع قراءة إجرائيّة في مدوَّنة شعريّة مخصوصة. لا بدّ أنْ نتساءل، منذ البداية، عن مفهوم الشِّعر. هو عند العرب القدامى «علْمٌ»، وهو عند الفلاسفة «فنٌّ» و«عِلْمٌ».

وهو كذلك عند بعض المحدثين من النُقّاد والفلاسفة والشُّعراء. هو إذن فنّ وهو جنسٌ، وللجنسِ حدودٌ أو حدٌّ جامعٌ مانِعٌ، هو فنّ وجنسٌ قوليٌّ لا شكّ، مادّتُه التكوينيّة اللغةُ، وجوهَرُه الإيقاعُ - سواء كان وزناً خارجيّاً أو إيقاعاً داخليّاً- كما في تنظيرات الحداثة، وخاصّة في تنظيرات روّاد قصيدة النثر. وأساسُهُ الصورةُ المتخيَّلَةُ أو المُحدَثَةُ في المُخيّلة. وكلُّ صورةٍ، إنّما هي بالضّرورة مظروفةٌ بالمكان والزمان وواقعة تحت طائلة اللّون والحركة والفواعل، مهما اختلفت درجات حضور هذه العناصر (واضحة أو غامضة، صريحة أو ضمنيّة). أمّا بقيّة الفنون فيُقصد بها: (الرَّسم أو التَّصوير، المسرح، الرّقْش، القصّ، الفنّ التشكيلي، النسْج، السينما، العمارةُ وغيرها).

وهي حاضرةٌ بالضّرورة في ذلك الفنّ القولي الذي عرفْنا مِن خلاله الشِّعر. لكنّ درجات الوضوح أو الغموض أو نِسَب الحضور هي المِعيارُ للحُكْمِ. أو لِنَقُل إنّ مقدارَ طغيان فنٍّ من الفنون في الشِّعر، هو اللاّفتُ للانتباه أو هو الذي يدعو إلى الدِّراسة والتّحليل.

ففي مُنْجَزِ الحداثة الشعريّة العربيّة، في شعر رائدها أدونيس، يلفتُ انتباهَنا طغيانُ النَّثر أو القصّ. يظهرُ ذلك في توظيف أدونيس، عَبْر آليّة التّناصّ الظّاهرِ أو الخفيّ، لنثر المتصوّفة مسلمين وفُرْساً وغيرهم. فإذا بشِعْرِهِ «يتهجّن»، وإذا به يُغادِرُ نقاءهُ النوعيّ -ضمْن هاجس التَّجريب الذي يستبدُّ بصاحبه- تذوب أو تتقلّص الفوارقُ أو الحدودُ بين الشِّعر والنَّثر والقصّ والسَّرد، في قوله مثلاً:

«كنّا حشْداً كبيراً، نساءً ورجالاً، في طريق النِّساء
فجأة...
طلع عليْنا فهدٌ
فقلْتُ لرجلٍ بجانبي:
ألا يوجَدُ فارسٌ يرُدُّ عنّا هذا الفهد؟
فذَهَبَ إلى هودجٍ قريبٍ ونادى «نادا»
انزلي ورُدّي عنّا هذا الفهد
فقالت: أيطيبُ قلبكَ أنْ ينظر إليّ
وهو ذكرٌ وأنا أنثى؟!
اذهبْ له وقل لهُ: «نادا» تحيّيك وتأمركَ أن تفتح الطريق.
فحنى الفهدُ رأسه وغاب...»».

أقصوصةٌ نثريّة لا شكّ، لكنّها مُشبعةٌ بشعريّة فيّاضة لها إيقاعُها الدّاخليّ الكامن وصورُها التَّخييليّة الإحاليّة الفاتنة.

والأمثلةُ على تعالُق الشِّعر بالقصّ في الشِّعر العربيّ الحديث لا تُعَدُّ ولا تُحصى، كذلك الأمر في الشِّعر التونسي وهوَ الأمْرُ الذي أدّى إلى

بروز ما سُمّيَ «قصيدة النَّثر»، التي تجمعُ المتناقضَ ماهيّة وأصلاً وطُرُقَ إجراءٍ، فتذوِّبُ الجنسَ لتخْلق آخر هجيناً، هجانَتُهُ هي أمارةُ حَركة وسبيلُ حياته وسيرورته.

الملاحظة الثانية تتمثّل في تأمُّل العلاقة أو العلاقات بين الشِّعر وبقيّة الفنون.

النَّوع الأوَّل من العلاقات: يمكن أن نسميّه العلاقةَ الماهويّة أو الإدماغيّة، أقصد تلك التي تربط الشِّعر بالفنّ الآخر، فتصهرُهُ في أصلِ الجنس وماهيّة التَّكوين. مثلاً علاقة الشِّعر بالنَّسيج والتَّصوير «الشِّعر هو ضربٌ مِن النَّسجِ وجنسٌ من التّصوير». وثمّة نوعٌ ثانٍ من العلاقات، يمكن أن نسمّيه علاقة التّوظيف والإثراءِ، بغَرَض توسيعٍ دلاليٍّ أو تفنُّنٍ تركيبيٍّ أسلوبيّ، وهو سبيلٌ من سُبلِ الإثراء.

ثمّة علاقةٌ أخرى قصْديّة تعسُّفيّة تسعَى، حسب عقيدة مُسبقة، إلى تَخَوُّنِ النَّقاءِ النوعيّ للجنس، كما أشرْتُ، إلى تهجينِهِ ضمْن عمليّة تجريبٍ يَعتقدُ أصحابُها أنّها جوهَرُ الشِّعر وأصْلُ أرومته والضّامنُ لحياته. هذه العلاقةُ هي التي تُسبِّبُ المشكلَ، اليومَ، في مدوَّنة الشِّعر الحديث وتُطوّحُ به في مهاوي الإبْهام وطرقِ العَمَاة، كأنْ يتحوَّل الشِّعرُ إلى رَسْمٍ لا بالكلمات، بل بالأشكال (الدَّوائر، المُستطيلات، السَّواد، البَياض، وغيرها)، أو إلى لعبة الكلمات المُتقاطعة ومكعَّبات الألغاز كما في مجموعة أدونيس «مفرد بصيغة الجمع».

هكذَا يبدُو لنا أنَّ العلاقةَ التي تتبَدّى أصيلةً حيّةً ديناميكيّة، هي علاقةُ إثراءٍ، كما في علاقة الشِّعر باللَّون أو ما يمكن تسميتُه بشعريّة اللون أو شعريّة الألوان والأشكال والأحجام والرّقش والنّسْج أو شعريّة القصّ.

المُهمُّ في هذه العلاقة هو إتقانُ حبكة الصّنعة وتحقيقُ جدوى التَّوظيف والتوصُّل إلى متانة النّسج، بحيث يبدو المتجاوران أو المتحاوران أو المتناقضان، الشِّعر والفنّ، الآخر أو الفنون الأخرى، «لا فاضلاً ولا مفضولاً»،على حدّ عبارة الجاحظ، أو كأنّهما قُدَّا من خيطٍ واحدٍ في سَدًى واحدٍ، هو سدى القصيدة. آنذاك يتحوَّلُ الفنّ الوافِدُ، الغريبُ، الدَّخيلُ إلى أصيلٍ يزيد الأصلَ أصالةً ويقوّيه في جنسه، وهو جنسٌ فضفاضٌ وسيعٌ، لا حَدَّ لقدرته على رَدِّ الفروع إلى الأصول والمختلِفِ إلى المؤتلفِ والغامض إلى الواضحِ والعصيِّ إلى الطيِّع. وحتى أبقى مهتمّاً بالشِّعر التونسي، سأسعى إلى اختبارِ هذه الهواجِسِ النظريّة والإشكاليّات التقنية بإجرائهَا في قراءة متْنٍ شعريٍّ تونسيّ، اخترتُهُ لطرافتِه أوّلاً ولاحتوائهِ على تمثيلٍ لهواجِسي ولالتصاقِهِ بالأنثى ثانياً، سأهتمُّ بمجموعة

«ديوان النِّساء» للشاعرة التونسيّة جميلة الماجري.

«لقد استطاع الشِّعرُ الحديث، أن يستوحيَ من الفنون، والفنونِ التشكيليّة على وجه الخصوص، كما استطاعَت هذه الفنونُ أن تستوحيَ الشِّعرَ وأن تقيمَ بين اللّون والكلمة علاقةً وثيقةً، يتداخلُ فيها المرئيُّ باللامرئيّ، والرُّموزُ بالإشارات والتَّجريدُ بالزَّخرفة، فالالتصاقُ والتلاحُم بين الفنون إنّما هو إعلانٌ عن العصر وشهادةٌ بأنَّ الإنسان يتحرَّك نحو المستقبل، دون أن يفقدَ الوعيَ بعنصرَي الزَّمن والتاريخ».

يَبدُو أنَّ الشِّعر العربيَّ، على مدى تاريخه الطويل، كان مُحْتَفِلاً بالمرأة موضوعاً أثيراً، تعدَّدت معانيه ودلالاتُهُ واختلفَت رؤاه ومجالاتُهُ. إلّا أنّ احْتفاءَ المرأةِ ذاتاً شاعرةً بالمرأة موضوعاً للشِّعر، كان نَادِراً -في ما أعْرِف- هذه النُّدرةُ وتلك الغرابةُ هي مِن مسَوِّغات اهتمامِنا بمجموعة جميلة الماجري الشعريّة الموسومة بـ«ديوان النِّساء» فكيْف انْبنَى؟ ومَا الدَّلاَلاَتُ والرُّموزُ والرُّؤَى؟ وما العلاقة بين الشِّعر وغيره من الفنون في هذه المجموعة؟

يُطالعنا الكتاب، منذ البدء، بمجموعة من



القصائد تتعلَّق بحَشْدٍ مِن رموز النِّساء مُسْتَجْلَبٍ من أعماق التاريخ، إضافةً إلى بعض القصائد المُسْتوحاة من القصص الشعبيّة وطقوس المرأة وحياتها الحميمة السِرِّية. مُقابل ذلك كلّه نَجِدُ قصيدةً واحدة عُنوانُها «قاموس الرِّجال». فإذَا بالكتاب طرفان متقابلان: «ديوان النِّساء/ قاموس الرِّجال».

إنّهُ تَقَابُلٌ يدعو إلى الحيرة، هل ديوان النِّساء غامِضٌ وقاموسُ الرِّجال فَكٌّ لِعُجْمَته؟ هل العلاقة بينهما علاقةُ تضادٍّ أمْ علاقةُ تكَامُلٍ وانْصهارٍ؟

لِمَ كان ديوانُ النِّساء تفصيلاً واستقصاءً وكانَ قاموسُ الرِّجال توحيداً وانتقاءً؟

هكذا تتَوالى إشكالاتُ القراءة في هذه المجموعة الشعريّة مُرْتَدَّةً إلى العنوان متجمِّعةً فيه.

ديوان النّساء: عنوان غريبٌ، مركّبٌ إضافيٌّ، حَمّالُ مَعانٍ، أوّلها في المُضاف معنى التَّدوين، ومن معانيه الخلودُ ومقاومةُ العَدَم والتّلاشي، إضافةً إلى مَعْنى الرِّفعة وسُمُوّ المكانة.

أمّا المُضافُ إليه فاستغراقٌ للجنس وتجميعٌ لِمَا سَيُفَصَّلُ في قصائد المجموعة، بَدْءاً بالإهْداءِ: «إلى المرأة التونسيّة»، مُرُوراً بأسامٍ تختلف تاريخاً ومَوْرِداً ومرجعيّاتٍ (هند، الجازيّة، ليلى، سكينة بنت الحسين، ولّادة، عتبة، ريحانة، علّيسة، ميّ زيادة، كهرمانة «التمثال»، الصبايا، أنثى المدينة...)، وصولاً إلى (الأنا) ذات الشاعرة.

لُعبَةُ الضَّمائر، في المجموعة، لُعبةٌ عجيبَةٌ، قانُونُها التَعَاوُدُ في البُنية مَعَ تَنْويع آسِرٍ، يَرْتَدُّ التفصيلُ تجميعاً وهكذا دَوَاليكَ، يَغْدو بذلك ذكْرُهُنّ خِدْمَةً لتناسيهِنّ، فإذا بالجمْع تأكيدٌ للمُفردِ، تمييزٌ لَهُ واحْتِفاءٌ بالأنا:

«كُلُّ اللّواتي، توهّمْتَ أنّكَ أحْبَبْتَهُنّ
جميعاً نُثاري...
تَلُمُّهُ ما بيْن أُنثى وأخرى
فكيْف ستظْفَرُ بي في الشّتات
وإنّي أنا وَجْهُ أُمِّكَ
ضَيَّعْتَهُ في الزّحامِ
وعطْرُ النّساء اللّواتي
تربَّيْتَ ما بين حضن وحِجْرٍ لَهُنَّ
يُدَلّلْنَكَ حَانياتٍ
ويحمينكَ مِن رفيف الهَواء
وذكرى دعابات عَمّاتِكَ الزّاهيات...».

لكنّ (الأنا) المفرد يعود إلى صيغة الجمْعِ، فتتوحَّدُ الضّمائر ويُصْهَرُ الجُزْءُ في الكُلّ ويُسْتَغْرَقُ الجنسُ مرّةً أُخرى:

«فإنّا... بِنا مِن نبيذ الكرومِ
وفينا غَلاءُ الذَّهَبْ
وإنّا... لنا كبْرياءُ النَّخيل
ومِنّا ضياءُ اللّهَبْ...
فكيْفَ عشِقْتَ عيوناً أتتْ خارج الشِّعر..
خارج تاريخ عشْق العيون
لدَيْنا؟!
وكيفَ تُغَازِلُ شَعْراً
إذا لمْ يَكُنْ فاحِماً في السَّواد
وليْس أثيثاً..
ولا يستجيبُ لِوَصْف امرئ القيس... وأمرأةً لا تكونُ كَهندٍ وليلى؟».

لقد خرجْنَ في الدّيوان مِن قاع التّاريخ، هُنّ



نماذج ورموز، توحَّدنَ بالمدائنِ، والمَدائنُ توحَّدَت في المُسَمّاةِ (أنا)، بل في التي لا اسمَ لَهَا ولا رسْمَ إلّا الهوى في القيروان، هذه المدينة الأسطورة في مجموعة جميلة الماجري، تَبادُلٌ بين الأدْوار عجيبٌ: «أنادي المدائنَ... تأتي النِّساء...».

ثَمَّةَ تجميعٌ لهذا العدد المُتناهي مِن النِّساء في اللّامتناهي. الآبِقِ من سطوة المكان ومحدوديّة الزّمان، ثَمَّةَ محاولةٌ، مُجَاهَدَةٌ، معاناةٌ للخروج مِن طوْقٍ إلى تَوْقٍ، من رِبْقَةِ الماضي والإلفِ والعادة إلى التشكُّلِ من جديد، إلى عالمٍ آسرٍ طليقٍ، المَرأةُ فيه صِنْوُ الغموض، والغُمُوضُ سِرُّ الخَلْقِ، والخَلْقُ مَوْطِنُ الأسرار، أسرارِ الوجود والكينونة، تُقَدُّ كأبهى ما يكون. عالمُ الوجْدِ تتماهى فيه المرأةُ بالشِّعر، بل الشِّعْرُ هُوَ جَوْهَرُها وأَصْلُ أرُومَتِها، كَوْنٌ من العَواطفِ والامتلاء بخصوصيّات الأنثى، أنثى السماء، ورْدَة الرَّمْل أو اسم الوردة -على حدّ تعبير أمبرتو أيكو- زهرة آدم.

ثَمَّةَ تَرَاوُحٌ في الأزمنة، تنتفضُ الوَرْدةُ وتتألَّقُ بتذكُّر مُحَرِّرِها وراعيها، احتفاءً بالطّاهر الحدّاد الرّمز، في نشيد الانعتاق يُزْجَى للعُشاق، للخُلّصِ، للرّجُل:

«فانْسَ المَواجِعَ واحتفِلْ
للوَرْد سلطانٌ وهيمنةٌ...».

هذه الوردةُ هي أنثى السماء -في سجالٍ بين المقدَّس والمدنَّسِ- وَمَنْ لمْ يُصِبْ من عَطيّة اللّهِ مَلْعُونٌ خارجَ الفردوس:

«بعضُ الرِّجالِ بِكِ
في الحُبِّ مَا صَدَقوا
وبَقيّة
ماتوا وما عشِقوا
ما عذْرُهُم؟
لَوْ يُسْألون غداً
مَرُّوا بجنْبِ النَّبْعِ رقْراقاً وما شربوا...؟!».

تجْمَعُ الشاعِرةُ رُؤاها، حُلْمَها، وَجْدَها في ما يُشبه المذْهَبَ، بَلى إنَّهُ المَذْهبُ في صَرامته وثبوتيّة قوانينه:

«لي مَذْهَبٌ
في العشقِ منفردٌ... وللعُشاقِ أهواءُ
فأنا الصفيّة في الهوى
خَلُصَتْ
ولهُم مَذاهِبُ في الهَوَى الْتَبَسَتْ
وتَشَبُّهٌ وضلالَةٌ ورياءُ...».

لكنَّ صَرامَةَ المذْهب وعُلْويّة القانون، لا تحجبُ ما بِهِ قدَّتِ الأنثى وتميّزت برقّتِهِ، إنّه القلْبُ والقلْبُ في كُلّ شيء مِحْورُهُ، والقلبُ دافِعُه:

«قلبي... من البلّورِ... فاحْذرْ
إنْ كَسَرتَهُ
أنتَ تُجْرَحُ ثُمَّ...
يجْرِفُكَ الدَّمُ».

لقد سعت الشّاعرة، في جُلّ قصائد المجموعة، إلى التَّرميز عبْر تَعَدُّدِ الأصوات، تتجاوَبُ، تتآلفُ أو تتخالفُ، في حركةٍ لوْلَبيّةٍ تُستَقْطَبُ في محورٍ دوّارٍ هو محورُ (الأنا)، الذي يُوهِمُ بأنَّ الكونَ الشِّعريّ انْعِكاسٌ للتّاريخ، للواقع، للمعيش. فإذا بالقصص الشعبيّة تتوالى تشكيلاً للصُّور الشعريّة، انطلاقاً مِن اعتبارها (الشّاعرة) النِّساءَ اللّواتي وَرَد ذِكْرُهُنّ في المجموعة، رموزاً، أوّلاً، وانطلاقاً من فَهْمِها الشخصيّ لرمْزيَّتهنّ، ثانياً، وانطلاقاً من رؤيتها الذاتية لعذابات المرأة، عموماً، وصراعِها في الواقع وعبْر ردهات التاريخ، ثالثاً. إضافةً إلى استبطانها لعالم المرأة/ الأنثى عاطفيّاً ووجدانيّاً وكيانيّاً.

انطلاقاً من هذا الهاجس، كانت بعضُ القصائد مشدُودَةً إلى المَعيش، مُصَوِّرَةً للمرأة «الشعبيّة» مقابل المرأة/ العَلَم، التي خلّدت اسْمَها في التاريخ حتى غَدَتْ رَمْزاً. هذه النَّوعيّة من النِّساء خَلَّدَت رسْمَها وعاداتها وتقاليدها وصِراعها من أجْل الحياة، من أجْل الوجود.

مِن بَيْنِ هذه القصائد قصيدةُ «محاريب



القمر» الموسومة بـ«قراءة في نقوش زربيّة قيروانيّة»، مَدَارُها طقوسُ الصَّبايا القيروانيّات أثناء الغَزْل، تتماهى فيها المرأةُ/ الصَنّاعُ بالمرأةِ/ المبدعِ، عَبْرَ سلسلة مِن المقاطع يتشكّلُ عالمُها عبْر سلسلةٍ من الثنائيّات أيضاً: الواقع/ الحُلم، السرُّ/ الجهْر، الرّوح/ المادّة، التَّصريح/ التّلميح...

إنّها ثُنائياتٌ تنتصبُ سَدًى للقصيدة كما يكونُ الشَّكلُ واللَّوْنُ سَدًى للمنسوج، فإذا الصَنيعةُ نَذْرٌ ومَكْرُمَةٌ وزُلْفى. محْرابُها متعدِّدُ الدَّلالات، المحرابُ بيتُ العبادة والطُّقوس الدّينيّة، والمحْرابُ في معجم النسّاجين شكْلٌ رئيسٌ وبقيّة الأشكال تنويعٌ لَهُ.

هكذا عملت الشاعرةُ على أن يكونَ الواقِعُ حُلُماً والحُلمُ واقِعاً في ممارسةٍ/ طقْسٍ. فإذا التَّعاريجُ والعُقدُ والنَّمنماتُ والوَشْيُ والمحاريبُ والخطوط والخيوطُ والألوانُ والأشكالُ والأحجامُ، مَتاهاتٌ وأحلامٌ ورُؤى، وإذا الصّبايا الصّانعاتُ ساحِراتٌ في مُدُنِ الأساطير وأقاليم اللّيل والنّهار، صنائعهُنّ:

«مَدارجُ مرسومةٌ
ترقَى إلى باب السّماء».
هُنَّ «حوريّات» يحْلُمْنَ بالعاشق الذي يأتي
ولا يأتي،

«يَمُدُّ كفَّيْه إلى الأقْمار يقطِفها
فَتَروغُ في المعراج رُوحه هائِماً
ويظُنّ أنّ جُيوبَهُ ملأى
بأضواءِ النُّجوم وأنَهُ
قدْ باتَ مُسْتَنِداً إلى خَدِّ القَمَرْ».
هُنّ يُبْدِعْنَ ويَهْتِفْنَ:

«إنّا سنُوقِدُ كلَّ أقْمار المَحاريبِ احْتِفاءً لَو أتَى، وسنُسْرِجُ الأفْراسَ قبلَ الفجْرِ، نقضِي اللّيل في قُدْسِ الصَّلاة طهارةً وتَهَجُّداً، حتّى إذا ما حَلَّ في أحْبُولَةِ الرّوح الحبيسة هائماً، بِتْنا جميعاً في محاريبِ القَمَرْ».

في هذه القصيدةِ جَدَلٌ غريبٌ بين الواقع والحُلْم، بينَ طُقوس الغَزْلِ وطُقُوسِ الغزَلِ، بينَ حَرَكاتِ الأنامل وحَركاتِ الفِكَرِ ولُمَعِ النَّفْسِ:

«هذي التَّعاريجُ التَّعاويذُ العجيبةُ قد أتتْ
وكأنّها عُقَدٌ نفثْنَ وما أثِمْنَ... فللهَوى أحكامُهُ

وطُقُوسَهُ مَرْسُومَةٌ
في النّمْنماتِ وفي تواشيح الرُّقَى
قَمَرٌ ومِحْرابٌ وَوَشْيٌ بَرْبَريٌّ

ومتاهَةٌ تِلْوَ المتاهة...».

هذه القصيدةُ نموذجٌ دالٌّ على انشداد الشِّعر «مُتَخَيَّلاً» إلى الواقع «مَرْجِعاً» مِن ناحية، وعلى تصعيد المعيش إلى تُخومُ المُطلق والأسطورة، من ناحية ثانية. تشكيلُ الكَلِمِ فيها، كتشكيل الخيوطِ في المنسوج، مِصْداقاً لرأي الجاحظ بأنّ الشِّعر ضربٌ مِن النّسج وجنْسٌ مِن التَّصوير. كذا تتشكّلُ الصّورُ الشعريّة في هذه القصيدة وفي غيرها من مجموعة جميلة الماجري.

و إنّنَا بعدَ هذا، وبعد أن نطالعَ الدّيوانَ بأكْمله، ليذْهَبَنَّ بنا الظنُّ أنَّ الشّاعرة مفاخِرةٌ بالمرأة، بل نِسْوِيّة المذهب. لكنّ الصفحاتِ الأخيرةَ، تَدْفَعُ ما كِدْنَا نتيقّنُ منه، صفحاتٌ قليلةٌ، قصيدةٌ مُكَثَّفَةٌ مُركَّزَةٌ كأشدّ ما يكون التّركيزُ، هي (قاموس الرِّجال)، فيها يَعودُ الضِّلْعُ إلى مكمنِه.

«هُنّ لباسٌ لكم وأنتم لباسٌ لَهُنّ»، فيها رُجُوعٌ إلى أصلِ التّكوين: رجلٌ وأمرأة، الأنثى والذّكر،

«رجُلٌ... هُوَ التّاريخُ... هيبتُهُ...
لَهُ بمكامنِ الأسْرار مُنْتجَعٌ... لَهُ
مِن غابر الأقوام ما مَحَضوا...
حَوى مِن كلّ عصْرٍ صَفْوَ ما خَبِروا
رجُلٌ كَمُفْتَرَقِ الطُّرُقْ
خطِرٌ... نَزِقٌ...».



يتكامَلُ الاثنان، المرأةُ موطنُ الأسرار والرَّجُلُ ملاذٌ، موطنٌ للروح: «رجُلٌ جوادٌ مِن خيولِ الفاتحين».

مِن هنا، نستنتجُ أنَّ الدّيوانَ هُوَ ديوانُ الشِّعر، ديوانُ الإبداع، لا امرأة إلّا بالشِّعر ولا شعرَ إلّا بالمرأة ولا امرأة إلّا بالرَّجل.

تتوحَّدُ العناصرُ والأمشاجُ، فيستعصي التأوُّلُ، مَتَاهَةٌ مَعْنًى، سديمٌ لكنّهُ بَيِّنٌ، يخرجُ في نهايته الشِّعرُ، لا امرأة، لا رجل، إنّهُ الكيْنونةُ ومَحْرَقُ الوُجود، وهو الشّاعِرُ طالِعٌ من غُبارِ المعنى وتنْويعاتِ الجِنْسِ ورَدَهاتِ الأزمنة وأسامي الخليقة، يهْزِجُ أنْ طوبى لي، لقد لقيتُ ما هُوَ عَصيٌّ عن اللُّقْيا، لقد سمعْتُ ما هُوَ عَصيٌّ عن السّماع. يُرَدِّدُ مع شيوخ الهَوى والوجدِ حقيقةَ الشِّعر:

«حقيقةُ المحبّةِ أن تَهَبَ كُلَّكَ مَنْ أحْبَبْتَ، فلا يبْقَى لَكَ مِنْكَ شيء» كما يقول عبد الله القرشيّ.



الكاتب الأمريكي جوناثان ليتل:
نجاحي يحتاجُ إلى وقتٍ كي أفسِّره

ترجمة : عاطف عبد المجيد

مُنْذُ سنوات لمْ يَكُنْ أحدٌ يَسْمعُ شيْئاً عَنْ جوناثان ليتل -على الأقلّ- على المُسْتوى الجماهيري. ولمْ تكنْ وسائلُ الإعلام قدْ الْتفَتَتْ إليْه بَعْدُ. لكنَّ النجاحَ مُنْقطعَ النظير الذي حَقَّقَتْهُ روايتُهُ «المُتسامحاتُ» وحصولها على جائزة جونكور منذ عدّة سنوات، حوّلا هذا الكاتبَ اللا مَشْهور إلى شخصيّة جماهيريّة لامعة.

وُلدَ جوناثان ليتل في العام (١٩٦٧) في مدينة نيويورك، وحصل على شهادة البكالوريا من فرنسا.. أمّا روايته هذه فقدْ صدَرتْ عن دار نشر جاليمار -أشهر دار نشر فرنسيّة- في تسعمائة صفحة تقريباً وضمْن سلسلةٍ تُسمى (بلانش/ بيضاء). يقيم جوناثان ليتل في برشلونا وهناك كان معه هذا الحوار.



- **مع كلّ هذا الانتشار.. ما هو السيناريو الذي كُنْتَ تتمنّاه لروايتك؟**

* ثمّةَ أشياءُ تَحْدُثُ على مراحل. فعندما قال لي وكيل أعمالي أندرو نوربرج إنّهُ مُعجبٌ بروايتي ولديْهِ أمل في أن يبيعها، كنتُ سعيداً أكثر من سعادتي وقت أن قُبِلَتْ في جاليمار. إنني مَدينٌ بثقافتي الأدبيّة لنُقودِه، وإلا ما كان يُمْكنني أن أنتظر شيئاً ذا قيمة بعد أن أنْفقتُ خمْسَ سنواتٍ مِن العملِ في هذه الرِّواية ومُنْفقاً عليها مِنْ جيبي. ولمْ أكنْ أظنُّ للحظةٍ أنَّني سأحصل مُقابل هذه الرِّواية على مَبْلغٍ مِن المال يُعادلُ الزَّمنَ الذي أَمْضيْتُهُ في كتابتِها. لقدْ كُنْتُ أَحْلمُ ببيْعِ ما بين ثلاثة وخمسة آلاف نسخة منها.. وكانت جاليمار تحلم بأكثر مِن ذلك بقليل.. ثم اتَّسَع كلّ شيء -بل حدث ما يُسمّى بالانفجار- بطريقة غير مُتوقَّعة تماماً.

تفسيرُ النَّجاح

- **إذن.. كيف تُفسِّرُ هذا النَّجاح؟**

* لقد ناقشْتُ هذا الموضوع مع بيير نورا في اللحظة التي تَعدّى الكتاب حاجز المائة والخمسين ألف نسخة.. وكانت له هذه العبارة المُثيرة للاهتمام: طالما وَصَلَ الأمر إلى هذا المستوى، فلا النّاشر ولا الكاتب بمقدورهما أن يفهما ذلك.. لكنه المؤرخ بالطبع.

تناقشنا كثيراً في أسباب النَّجاح دون أن نعثر على إجابة شافية. غير أنَّ هناك افتراضَيْن لا يُمكن تجاهلهما.. الأول يتعلّق بمسألة النازيّة ومُحافظة الفرنسيّين على هذه الفترة من التاريخ.. والثاني يرتبط بازدياد المساحة التي يَحْتلُّها الأدب هذه الأيام. وأيّاً ما كان الأمر فإنه يَلْزمني وقتٌ ما لكَي أُفسِّر هذا النَّجاح. وانظر.. على سبيل المثال كيف اسْتُقبلَ الكتاب في الولايات المتحدة الأمريكيّة وألمانيا.. وهذا ما يُساعدنا على فَهْمِ ما حدَث للكتاب في فرنسا.

- **هل عثرْتَ على نفسِكَ في التَّحليلات المُختلفة لإصداراتكَ في الصَّحافة؟**

* مطلقاً.. إننا نَحْكي أحْياناً عَنْ أيِّ شيء. لقد اندهشْتُ مِنْ مهارةِ الصحفيّين الفرنسيّين في دعوتهم لي.. حتى أنِّي اكْتشفْتُ أشياء كثيرة عني. لقد نجوْتُ ذات يوم مِن مذبحة في الشيشان.. ويكفيكَ أن تضغط حروف اسْمي على موقع جوجل وبعدها ستطالع مقالات الـ(نيويورك تايمز) التي تَعْتبر أنّ هذه المذبحة حادث عارض.. غيرَ أنّ الصّحافة الفرنسيّة أعادت النّظر في هذا. يا له من شعورٍ أن تكونَ أسفل جُثثٍ مُلطّخة بالدِّماء قبل أن تَخْرُجَ زحْفاً من خندقٍ عميق!

إنهم يتحدَّثون عن أشياء بسيطة: عملي في الصين.. زواجي.. أمي الفرنسيّة.. إقامتي في بلجيكا.. تَحدُّثي بالألمانيّة.. وكلّ ذلك غير دقيق. إنني أُقدِّر -وبوجه خاص- مارجريت أتوود التي تقول: أنْ تَهْتمَّ بالكاتب لأنكَ تُحبُّ كتابه مثلما تَهْتمَّ بالبط لأنكَ تُحبُّ كبده الغليظ.



نصوصٌ حبيسةُ الأدراج

• **أنْجزْتَ كتابكَ الأوَّل (Bad Voltage) ورواية أخرى مِن الخيال العلمي -لم تُطْبعْ في فرنسا- تَجْري أحداثها في سراديب الموتى. ما هي الصِّلة التي نَسَجْتَها بين هذا النَّص الأوَّل وروايتكَ «المُتسامِحات»؟**

* «المتسامحات» ليستْ -حقيقةً- روايتي الأولى. وفي هذه الأثناء.. انتهيْتُ مِن كتابة نصوص أخرى لكنَّها ما زالتْ حبيسة الأدراج. ولا أُخْفي أنني أَسِفْتُ على نشْر كتابي (Bad Voltage) لكنني كنتُ مُرْتبطاً بتعاقدٍ ما ولمْ يكنْ لديَّ مال لكي أُنْفقَ منه. ووقتها كان عمري واحداً وعشرين عاماً.. وتلك حماقة الشَّباب..لكني لم أُرِدْ -رغم ذلك- أن أُخْفي هذه الرِّواية. أمّا روايتي «المتسامحات» فأنا أفكر فيها منذ عامي العشرين.. وقد أراد ريتشارد ميليه ناشِري عند جاليمار أن يكتب على غلافها (الرِّواية الأولى) لكنني رفضْتُ ذلك.. واخترنا صيغةً مُناسبةً وهي (أوَّل عمل أدبي).

• **لقد قُدِّمْتَ عن طريق وكيل أعمال.. وهذا أسلوب ما زال غير شائع في فرنسا.. فلماذا كان هذا الاختيار؟**

* أبي روبير ليتل كاتبٌ مُحْترِفٌ منذ خمسة وثلاثين عاماً. وفي العالَمِ الأدبي الأنجلو- ساكسوني إذا أراد كاتب أن ينشر كتاباً، فهو يبحث -بداية- عن وكيلٍ له.. ولم أكن أتوقَّع أن يُوجَّه إليَّ سؤال كهذا. أمّا ما تُعورفَ عليْه في فرنسا مِن إرسال المَخْطوطات إلى دور النَّشر.. فهذا أمر غريب. أنا أدركُ أنَّ أسلوبي هذا يعتبر إخلالاً بنظام النَّشر في فرنسا، لكن ثمّة



توازن يجعلكَ تنشر كتاباً لم تنشره -من قبل- في مكان آخر. وهذا له ثمنه أيضاً. في فرنسا لا يستطيع كاتبٌ أن يكسب -عملياً- قُوتَه من الكتابة في الوقت الذي يعيش كلّ مَن له صلة بصناعة الكتاب على هذه الصناعة.

أنا وتولستوي

• منذ أن صدرتْ رواية «المتسامحات» وهي غطاء لأفعل التَّفضيل.. ولموازنات تقريظيّة.. فهل أنتَ تمتدح أم تبدو مذعوراً من شيء ما؟

* لا هذا ولا ذاك. خُذ مثلاً مقارنة روايتي برواية الحرب والسلام لتولستوي. الذين أكَّدوا ذلك أساءوا قراءة روايتي كما أساءوا قراءة رواية تولستوي. إنَّ أسلوبي الأدبي يختلف عن تولستوي.. ففي الحرب والسلام يوجد سلام. أما في روايتي فالحرب فقط هي الموجودة. ثمّة مستوى آخر للتعقيد عند تولستوي إضافة إلى حركة ذهاب وإياب راقية بين الحياة العاديّة والحرب. إنَّ غرض «المتسامحات» محدود جداً؛ وهو كشْف الإبادة الجماعيّة والمذابح البشريّة. عندما نكون في قلب الحدث لا نتأكد -حقيقةً- هل نحن هناك أم لا. ويمكنكَ القول إنَّ نَصَّاً لمريض عقلي قد ينهض بالأدب عندما لا يفعل ذلك نَصٌّ لكاتب كبير لِمَا فيه من الْتباسات وصعوبات في التفسير. زد على هذا أنه يجب أن نَحْكُمَ على أيّ كتاب من خلال أهدافه هو وضروراته الخاصّة به، وليس نسبةً إلى الكُتُب الأخرى. وهذا هو السَّبب الذي يجعلني أكره الجوائز الأدبيّة التي تميل إلى

> تناقشنا كثيراً في أسباب النجاح دون أن نعثر على إجابة شافية. غير أنَّ هناك افتراضيْن لا يُمكن تجاهلهما..الأول يتعلق بمسألة النازية ومُحافظة الفرنسيين على هذه الفترة من التاريخ..والثاني يرتبط بازدياد المساحة التي يَحْتلُّها الأدب هذه الأيام

تفضيل بعض الكُتُب على بعض، والكُتُب ليست كذلك.

لقد بعثتُ برسالة إلى أنطوان جاليمار شرحْتُ له فيها أنني لسْتُ ضدّ كُتَّاب آخرين، وأنَّ كتابي ضدّ نفسه فقط.. ضدّ ضرورته الخاصّة التي -ربما- لن يلتقي بها أبداً.

• كيف تُحدَّد هذه الضَّرورة؟

* كتابٌ ما يعني خبرة/ تجربة ما. والكاتب يُوجِّه بعض الأسئلة مُحاولاً أن يتوغَّل في الظلام لا في الضوء.. ذاهباً إلى ما هو أبعد من حدود الظلام حتى يصل إلى ظلام أَحْلك من ظلام الرَّحيل. كما ليس في الإبداع سوى موضوع نتصوَّرهُ سَلَفاً. ولهذا أكتب إذا ما تَعرَّضْتُ لصدمةٍ ما.. الكتابة بمثابة وخْزة إبرة الخيّاط. زِد على هذا أنه لا يستطيع أحد أن يعرف ما الذي سوف يحدث في لحظة الكتابة. كلٌّ يُحاولُ



أن يُركِّبَ أجزاءه ثم يقوم بفعل ذلك. وفي ملعب الكتابة نفكِّر بالكلمات أكثر ممّا نفكِّر برأسنا. يأتي ذلك من فضاء آخر نَمْتطي -من خلاله- ظَهْرَ الكتابة حتى نصل إلى مكانٍ لم نتوقَّع الوصول إليه مطلقاً. ولهذا فأنا مُستعدّ لمُواجهة النقّاد الذين يقولون إنني أخطأتُ في هذه الرِّواية وإنني صنعتُ أشياء مزيَّفة وغير مقبولة. أنا لا أعرف -في الواقع- ما الذي فعلته.. لكنني أفكر في معرفته من قبل.. غير أنّ النتيجة النهائيّة هي عدم الإمساك بذلك فعلياً.

التصوُّر التَّجريدي

• **كيف تتصوَّرَ هذه النَّتيجة النهائيّة؟ وهل أنتَ راضٍ عن روايتك؟**

* لا يجب أن يُوجَّه السؤال بهذا الشكل. بل من الأفضل أن نسأل أوّلاً عن التصوُّر التَّجريدي بغية أن يتَّضح ذلك. ويمكنني أن أجيب مُسْتشهداً بمقولة جورج باتيل التي يقول فيها: ليس لدى الجلادين ما يقولونه، وإذا قالوا شيئاً فهو كلام الدولة/ النظام. وقد عثَرْتُ على هذه المقولة بعد أن أنْجزْتُ روايتي، لكنها كانت بمثابة المصباح بالنسبة لي. بدايةً كنتُ أظن أنني سأعثُرُ في نصوص الجلّادين على بعض الأشياء التي أتمسَّك بها، وفي ما بين هذا وبين الجلادين الذين اختلطتُ بهم -في البوسنة عندما كنتُ أعمل في الجانب الصربي وفي الشيشان مع العسكريين الروس وفي أفغانستان مع طالبان وفي أفريقيا مع الرونديين أو الكونغوليين- ظننتُ أنني وَقعْتُ على كنزٍ ثمين.. غير أنني وكلما توغلتُ في قراءة نصوص هؤلاء الجلادين أيقنتُ أنني لم أنجز أيّ شئ.. وأنني لن أستطيع أن أتقدَّم خطوة واحدة وأنا قابعٌ فوق سِجلٍّ لتسلية كلاسيكيّة وهْميّة مع مُؤَلِّفٍ علمي لتولستوي يَفْصلُ بين الخير والشر. ثم اكتشفتُ الوسيلة الوحيدة والمفيدة وهي أن أدخل في جلد الجلّاد نفسه؛ ولهذا امتلكتُ خبرة الجلّادين الذين قاربتهم. لقد انطلقتُ ممّا أعرفه بطريقتي في التفكير ورؤيتي للعالم قائلاً لنفسي: سوف أَحْشرُني في جلد نازي.

انتقادات المؤرخين

• **لكن المقصود هو نازي خارج عن القانون يقترب من الواقع، لكننا لا نُصدّقه إلا مضطرّين لذلك؟**

* أوافقكَ في هذا الرأي. لكنَّ النازي الذي نتقبّلهُ اجتماعياً لن يستطيع أن يتصرَّف مثلما يتصرَّف الرّاوي في روايتي. فالرّاوي عندي ليس لديه القدرة



على أن يكتشف الرِّجال المحيطين به ويعرّيهم. ثمّة أمر مهمّ يجب أخذه في الاعتبار وهو أنّ الحقيقة الروائيّة تقف على الشاطئ الآخر مُقابل الحقيقة الاجتماعيّة والتاريخيّة.

- ما هي الانتقادات التي وَجَّهَها المؤرِّخون لروايتك؟

* بعضٌ منهم تناول قضايا مثيرة للاهتمام تتحدَّث عن أخطاء تأويل النص.. وآخرون تحدَّثوا عن أشياء لا طائل من ورائها. فمثلاً هناك مؤرِّخ أشار إلى أني أسأتُ شرح العلاقة في ما بين مصلحة الأمن (SS) وبين البوليس السرّي النازي.. ألا يمكن هنا -كما في أيّ مكان آخر- أن أخطئ؟ إنها رواية ولا أكثر. المؤرِّخ يتعامل مع وثائق، وبالتالي مع أحاديث الجلّادين مُتعارضي الرأي.. وانطلاقاً من هنا كيف ستبني جسراً للحوار؟

عندما قدَّم ڤاسيلي جروسمان بطله إيشمان في كتابه (حياةٌ وقَدَرٌ) كان وصفُهُ له مغلوطاً تماماً.. لكن هذا لم يُنْقص شيئاً من ذلك الكتاب. وحينما اعتبر كلود لانزمان أنّ الجلاد في روايتي لا يُصدَّق لأنه مُفْسدٌ ومَوْبوءٌ كان معه بعض الحق. ربما نتفق معاً أو نختلف، لكن الحوار بيننا لم ينْتهِ بعد.

- هل هناك نيّة لتحويل روايتكَ «المتسامحات» إلى عملٍ سينمائي؟

* لا.. فحقوق نشرها ليست للبيع.. وأنا لا أعتقد أنه من الممكن أن أُغيِّرَ وأُبدِّلَ في كتابي حتى يتوافق مع متطلّبات السينما.

ترجمة الرِّواية

- مَن الذي سيقوم بترجمة روايتكَ إلى اللغة الإنجليزيّة؟

* ما زلنا في رحلة بحث عن مترجم أتعاون معه مستقبلاً.. كما لا أريد أن تكون ترجمتها إلى اللغة الإنجليزيّة مجرَّد ترجمة وحسب. ثمّة لهجة ما نبحث عنها.. وربما يجدها المترجم في لَمْحِ البَصَرِ.

- السؤال عن اللغة يُحْدثُ جدلاً في ما يخصّ روايتك حيث يلوم بعضهم عليها استخدام بعض الاصطلاحات الإنجليزيّة.. ألا تعتقد أنه يختفي وراء هذه المآخذ تَصوُّرٌ رجْعيٌّ يودُّ أن تبقى اللغة الفرنسيّة جامدة في مكانها؟

توجد بعض الاصطلاحات الإنجليزيّة في روايتي! كيف!

إنني أتحدث لغتين -مُضْطراً- واللغات تتداخل في ما بينها (تُصيبُ بعضها بالعدوى). هناك عمل رائع لألبير تيبوديه يشير إلى أنّ فلوبير قد استخدم بعض مفردات الرّيف النورماندي خاصّة في (مدام بوڤاري)، لقد اسْتُوْعِبَ هذا كخطأ، ولكن رغم ذلك فقد أبْدعَ فلوبير حقاً. وهنا أسجِّل أنّ ما أسعدني -هذا العام- أنّ العديد من الجوائز الأدبيّة قد مُنحتْ لِكُتَّاب ليسوا فرانكفونيين مثل نانسي هوستون الناطقة بالإنجليزيّة. أما بالنسبة لمابانكو فليست الفرنسيّة هي لغته الأم مثلي.. وهذا ما يُفسِّر لماذا أصبح كبار الكُتَّاب في بريطانيا ولسنوات من الهنود، الباكستانيّين، اليابانيّين، وبفضل هؤلاء تصير اللغة من ثراءٍ إلى ثراء.

قصائد

الصحبي العلاني
شاعر من تونس



خــواء (1)

سنحْتاجُ شيئاً مِن الشِّعر حتَّـى
نؤثِّـثَ فينا خواءَ البيوتْ،
سنحتاج كذبةَ أفـريلَ في غير موعدها في
السَّـنـهْ،
سنحتاجُـها، ربَّـما، في ديسَـمْـبَـرَ، أو رُبَّـما،
شَـهْـرَ أُوتْ،
سنحتاجُ عشرينَ عاماً مِن الصَّـمْـتِ أُخْـرى.
وعشرينَ مـثـلـهُـما، كَـيْ نـمُـوتْ...

خــواء (2)

لَـكَـأَنَّ شـيْـئاً لَـمْ يَـكُـنْ،
لَـكَـأَنَّـنا لم نَـبْـتَـدِعْ لـلـكَـوْنِ أسـمـاءً
ولمْ نَـزْرَعْ مَـعاً للرِّيـحِ أجـنـحَـةً،
ولَمْ نَـحْـلـمِ بـالحُـلْـمِ نفسِـه، كُـلٌّ فـي
سَـماءْ...
لَـكَـأَنَّ شـيْـئاً لـمْ يَـكُـنْ،
إلاّ الخــواءْ...

ضــبــاب

تَـمَـهَّـلْ قـلـيلاً، ولا تَـقْـشَـعِـر؛
تَـأَمَّـلْ زُجاجَ النوافذِ، هـذا المُـطِـلّ على
اللَّـيْـلِ
والبَـحْـرِ، والمَـطَـرِ المُـنْـهَـمِـرْ؛
فـفـي لـحْـظَـةٍ مَـا، بـعـيـداً عن السّاعـةِ
الصِّـفْـرِ،
فـي لَـحْـظَـةٍ ما، قـريـباً من الفـجْـرِ،
يـأْتِي مَـلاَكٌ لِـيَـنْـثُـرَ فَـوْقَ الزُّجـاجِ ضَـبابَ
الشَّـجَـر،
تـمَـهَّـلْ قـلـيـلاً، ولا تَـقْـشَـعِـر...



وقــت

قطَفْنا مِنَ الوَقْتِ أزهـارَهُ،
ولَـكِـنْ ذَوَتْ عِـنْـدَ بـابِ الـحـديـقَـهْ؛
وحِـيـنَ عَـرَفْنا الحَـقـيـقَـهْ،
لَبِسْنا قـناعَ النِّــفــاقْ..
على عَجَلٍ، في دقيقَــــهْ...

انتظار

تقِفيـنَ على شُرُفات الحُـلِمِ،
وتَبْتَسِميـنْ،
تقِفيـنَ هُناكَ بَعيداً، أبـعَـدَ من وهْمــي،
تقِفيـنَ كَما وقفَتْ مـعـبـودَةُ (دالـي)
تَحْمِلُ في صَمْتٍ جُرْحَ الـنّـزواتْ...

....

وأنا وَحْدي -في الأسفَلِ- أجْتَـرُّ الإسـفَـلْـتَ
وقـانـونَ الطّـرُقـاتْ!

مطر

مطَرٌ في (سُوسَـةَ) يَـهْـمـي،
والكُرْنيشُ خَــلاءْ..
رجُلٌ في معطِفِه الأسودِ يَـمْشـي،
تحتَ مظلَّتِهِ السوداءْ..
وامْرأَةٌ كَاليَـسْـمـيـنَـةِ تَـمْـضـي،
ماءٌ يَـقْـطُـرُ تَـحْـتَ المــاءْ...

تكــــار

رجُلٌ وامــرأةٌ يـفـتـرِشـانِ الـحُـلْـمَ،
وينـتـظـرانْ...
رجُلٌ وامْـرَأَةٌ،، يـنـتَـحِرانْ

قصائد

عزت الطيري

1

أمامكِ أمران
إمَّا أحبكِ
أو
أنْ
أحبكِ
صَلِّ
صلاةَ استخارةِ قلبكِ
ثم تعاليْ

2

قلتُ لها: ما اسمكِ؟
قالت: إنّ اسميَ مِن رسميَ
وتفاصيلي
فاركض بخيولكَ
حين تنام خيولي
فأعانق قمراً
كان الحلمُ
إذا ما صدح جليّا
وبهيّا
في ليلِ الصّحراءِ
...وفجرِ جبالي
حين يقول تعالي
قلتُ: إذن أنتِ الحسناء الهيفاء اللَّمياء الفرعاء
الهدباء
اللمياء النجلاءُ
فقالت: أحسنتَ
فإني كلُّ الأشياءِ/ الأسماءِ
وما ليَ حيلة
قلت: جميلة!!!
قالتْ:
(دِرْ... حالكَ... على بالك)
مَن أوحى لكَ
بجمالي
قلتُ:
خيالي!!
قالت: يا لخيالك
أقسمُ
بالنيلِ
وبردى
وفراتٍ يشتاقُ وصالك
لو... أنكَ أبصرتَ عيونيَ
لن تعرفَ عمكَ
أو خالك.

3

تسلّقتُ شبّاكها

دون حرّاسها

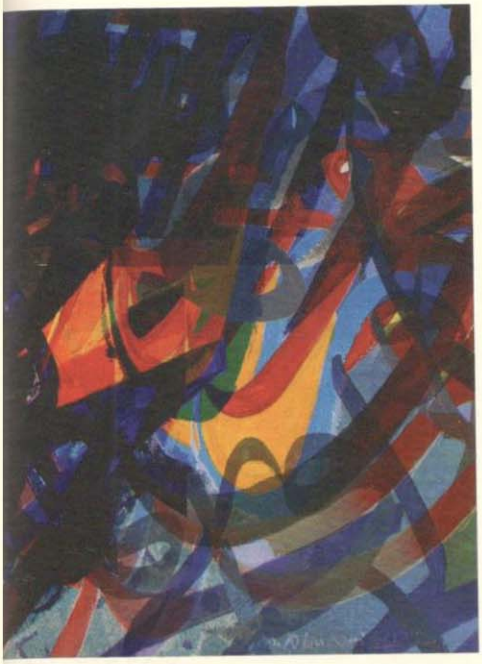
دونَ تنبيهِ أجراسها
بعد حينٍ من الأقحوانِ النبيلِ
تسلّقتُ
أسوارَ شُبّاكها
كان يعبقُ بالمسكِ
يحملُ آثارَ كفٍّ الغزالةِ
يحملُ رائحة
للنُّجومِ الشريدةِ
حطّتْ.. ومدّتْ
عناقيدها كاللُّجينِ
ويحملُ طفحَ الحنينِ
مراوَدَةَ الريحِ للنَّرجساتِ
مكابَدَةَ النَّسمات العليلاتِ

—

كانتْ ستائرهُ
كالقطوف النديّة.. دانية
كالدمقسِ، الحريرِ
مرفرفةٌ
وتريحُ جدائلها الشُّقر
تكشفُ عن مهرجانِ الأميرة
كانت أميرةُ هذي الشّبابيك
غارقةً في النُّعاسِ الرّفيفِ
وفي ريعانِ سواسنها
تستفيقُ.. هديلاً هديلاً
وحين استفاقَتْ
أقامتْ
على لَوْعتي الحدَّ
ثم استشاطتْ مِن الغيظِ
قالت: لماذا تسّلقتَ
والبابُ
ملكُ حنينكَ
مفتاحُهُ في يمينكَ؟
قلتُ: أحبُّ الوصولَ
إلى عذبكِ العذبِ
دون اللجوءِ إلى السَّهلِ
دون مراكبَ تحملني
للفراديسِ
دون الحمامةِ... ترشدني
بخرائط زيتونها
لمدائنِ نوحٍ.. عليه السلام
فخبأتُ خوفِيَ... أخفيتُهُ
قالت: عليكَ اليمامُ
اتَّعظ.. ابتهلْ
بلهاثكَ وادخلْ
فذلك مغتسلٌ باردٌ
وشرابٌ

....

تُرى
هل دخلتُ النَّواميسَ
أم إنّ نوماً ثقيلاً
يحطُّ بكابوسهِ
ويعطِّلُ أضغاث حلمٍ
سَرَى؟



صور بالأبيض والأسود

مصطفى قلوشي

شاعر من المغرب

خيانة :

خِـــيانة:
وحدهُ اللّيل
بلا سبب يخون عشّاقه،
وعلى ظلِّ قمرٍ حزينٍ
يحتسي نخــبَهُم...
وحدهُ اللَّيل
يعاقــر وحدته،
وعلى رصيفٍ باردٍ
ينتظرُ بريدَ الصَّباح...

حِصار:

ها طيفُها يــباغـــتُـني
يحاصرُني بالبكاء والعتاب،
بالقُّــبَلِ والعناق...
ينبذُني بالعراء سقيماً،
عند منعطفٍ في عتمةِ
القصيدة.

حُروب:

تمرُّ غيمةٌ حُبْلى
فوقَ رأسي،
تكفي لِتُشعِلَهُ هواجس،
وتَقْرَعَهُ طبول حروبٍ
وشيكــة..
...يكفي أنْ أفتحَ شُرفة
لأرى شمسَ صباحي
الباردة
تفرد لي ذراعيها،
تَعِــدُني بخُطى جديدة،
وتَعَبٍ أكــيد.

هــوية:

شاعرٌ يمشي إلى قهوتِــهِ،
لذّة يعانقها نُعاس...
يرسـمُ الأرض مرآةً



لـخُطاه،
والسّـماء ملاذاً لـرُؤاه...

خـذلان:
وأنا أنضو عنّي وشاح
الحـُلْم،
أفتَحُ خطوي ناراً على
المَدى...
لَمْ تسندني سَـفَراً
إلى أوطانها الرّيـح،
ولا مَسَّـد الليلُ أصابعي،
حين انـبَثَقَ السُّؤال:
"مِن أيِّ الجِهات أنت،
وإلى أين تسير؟؟"
لم يطـمئنّ ظلّي إلى
جسده،
ولم تورق في باحةِ النّـسيان
صُوَرُ المـاضي.

كـأس:
هـذِهِ الكـأس
فـلك...
رأسٌ يـدور.
الصـمت حكـمتُها،
والكـلامُ بـعض
فـخاخها...

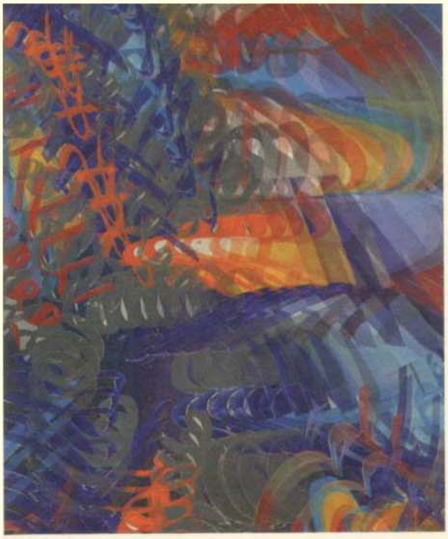
المحمدية / ماي /2014

من خديعة القاهرة

يوسف إدوارد وهيب
شاعر من مصر

القاهرة
(إلى سعاد حسني)

الغِوايةُ
أشعَلَت أحلامَنا
في الزَّمان البعيد
فعَبَرْنا إليها
ونحنُ نَدوسُ
حِكَم الآباء ومخاوفهم
خارجين عن طفولةٍ
لم نَعِشْها
طائعين فقط نصيحتهم:
"كونوا رجالاً"
فكانت القاهرةُ
كلمةَ السِرِّ بينَنا
القاهرةُ التي لم تكُن
في الغواية
كما نعرفها الآن
بل كانت العالم



أو حقول السَّلام
التي فيها:
لنْ يَضربَنا مدرِّسو اللُّغة العربيّة
أو يحاسبنا الآباءُ على التَّدخين
القاهرةُ
التي ستمنحنا امتيازات لا تُحْصى:
سنصافح الخطيب وحسن شحاتة
أو ربَّما أكرَمَتْنا
بصورةٍ فوتوغرافيّة
مع سعاد حسني
ورأينا ابتسامَتَها طازجةً
ورأتنا هي بعينيها لأوَّلِ مرَّة
فأشعلنا حسدَ
أقراننا في الصَّعيد
ونحن نُشيعُ بينهم
أنها احتَضَنَتْنا،
وقبَّلْناها كثيراً
وبذلك نكون انتقمنا
-لهُم ولَنا أيضاً-
مِن حسين فهمي ورشدي أباظة
وكثيرين غيرهما
ممَّن خانَتْنا معهم كثيراً!

كمن اجتاحتهُ الريح

شعر: وجيهة عبد الرحمن

كفاكَ تململاً
طفحَ السُّؤالُ...
مِن مطرِ غيمٍ
أريقَ على الأصابع....
إذ قلبي مفازة وصولجانكَ...
يزيد احتراقي.
وكأنيَ صيّاد يمُرُّ
بمحاذاة النَّهر
فارداً جناحيهِ اللَّجوجين
على صمتِ المغارة.
تجيءُ...
والمكان حديقةٌ
تفتش عن تفاسيرَ
لظاهرةِ وهمٍ.
لأنِّي أنا مَن نهضْتُ
مِن صباح السرِّ...
وأعلنتُ لقدميَّ جمْر الانكسار..
ثم قدتُك قطيعاً...
لصحْوَة الخراب.

لألململَمَ بقايا الحديقة
لأمزجَ الألوان....
فأستكشفَ لوناً ثامناً.
يقطِّر الخبز بيْن راحتيك.
مُحاولة رأبٍ للجرح اللّهيب
على سرير المساءِ...
هذا المساء.
وبين مئة مِن الأسئلة
أعيدُ صياغة روحي.
يكفيكَ ما بنيتَهُ مِن
سورٍ للقمرِ.
وهل تورَّطتَ في البوحِ
لجسدي..؟
ثمَّ أشعلتَ القرميد
سحراً وتميمة.

أحبكَ سَهْواً
تلملم خضرة القنوط.
إذْ وجهي فاكهة الجمر
فلا تدسَّ الصَّمتَ
ملْحاً في عشائي الأخير.
جثمان نجمةٍ أنا
ظلَّت معلَّقة
بوحدتها....
فرقداً للانتظار.
لا تجئ متململاً..
وصباحي يهطل الغيظ
مِن آهةٍ استباحَت العطر.

أم هل ستسمح لظلِّ الموت
أن يترجَّل الجوع....
ليتقيّأ... رغيف انكساراتنا.
كلُّ الدُّروب أنشدت
أغنيتي المفضَّلة...
إلا أصابعكَ السَّكرى
اعتَلَتْها نَوْبةُ السّنديان...
تربَّصتَ بشفتي...
لتمرّغ الطلب
وكأنَّنا ما التقينا
بعد حقل بكاء...
أو كأنَّنا بتنا تنتابنا
نوبات العصافير
المعلَّقةِ بخصر
صيّاد لم يفطم بندقيَّته...
ألا....
هل تسمعون...
كيف ألوِّن العراء بالثّامن
أنا الأمُّ....
بعد أمٍّ أنجبتكَ صوتاً
شحيحاً مِن قَصَب الخرافة...
ومِن الخسف إذ تميد روحي..
ومن سُقطِ المُحاولات.

لم نقترف الخطيئة المُثلى
ولم نُغَنِّ...
ذات وهمٍ... نشيد شهوتنا
يا السيِّدُ...

أما أنا صيْحة جوعٍ
لمفاصل القُبلة الأولى...
وأنتَ بدمكَ الغريق..
في لهفة الأنقاض
ترجَّلتَ... لِتبْقى ها هُنا.
مِن أجْلي حملتَ سوسنة حلمك؟
حين حلمتَ بي
قصيدة مِن ذكرى..
وطرقتَ باب الجهات
لتصِلَ على صهوة
الرَّماد إليَّ.
غداً سيرتدُّ سَيْر رحلتي
إليك...
وذات إعصار...
يحتسي المواعيد...
بانكسار لوحة الخزف
سأشهد على المدى الأصيل
أنَّ العرّافة...
منذ العشرين رسَمَت
تابوتاً لمدينةٍ كالهلام
بشوقِ قلبك...
وزَبَد قلبي المَرْمَر...
وبعدُ...
يكفيكَ تمَلْمُلاً...
كلانا للجرْح ربيع
النّار.



قصيدتان

د . شعيب خلف

شاعر وناقد من مصر

(1)

الطُّيورُ الحُرَّةُ لا تترك ظلَّها فوقَ أرضٍ مسروقةٍ

الهواءُ المحيطُ، كثيفٌ جداً، يملأ الكونَ ضباباً، ويلفحُ وجهَ البحرِ، ليملأ جِرارَهُ عنوةً، ويوهمُ السَّماءَ بهدايا الغمامِ، ويلامسُ صدرَ حبيبتي دونَ أن أراه، يصنعُ ضجيجاً في لحظاتِ السُّكونِ؛ لكنه عاجزٌ تماماً عن حَمْلِ ما اسّاقطَ مِن أوراقِ الأشجارِ الشّامخاتِ، يتركها تفلتُ من بينِ يديه، تسقطُ تحتَ أقدامِ المارّةِ.

الهواءُ المحيطُ قادرٌ أن يدفعَ النّارَ أمامَه، ومواكبَ الدُّخانِ السَّوداءَ، والتُّرابَ المُكَمِّمَ العيونَ، وزنابقَ الحقولِ البريئةِ، والمَوْجَ المحبوسَ فوقَ سطحِ البحرِ، ساعتَها يكون فَرِحاً جداً، والنّارُ ترقدُ أمامَهُ، فيختبئُ النَّسيمُ، وأنفاسُ الزُّهورِ الحالمةِ، ويعودُ الغمامُ منكسراً للبحرِ ثانيةً.

الهواءُ المحيطُ غيرُ قادرٍ على دفْعِ الأشجارِ الشّاهقةِ لأعلى، جذورُها التي تسكنُ الأرضَ هي مَن تدفعُها، تعاندُ كلَ هواءِ اللحظةِ المسكونةِ كيْ تصعدُ أعلى سطوحِ الرّوحِ المنسيّةِ تشطرُه نصفين، وتُخرجُه من جوفِ صلابتِها، يعضُّ أناملَه المبتورةَ، لا يبقى غيرُ الصَّوتِ المرتدِّ من جذعٍ صلدٍ.

الهواءُ المحيطُ غيرُ قادرٍ على دفْعِ طيورٍ حرّةٍ، تعاندُه وتصعدُ، تتمرَّدُ فوقَ مآذنهِ الثرثارةِ وتصعدُ، تضربهُ بجناحيها وتصعدُ، يعضُّ أناملَهُ المبتورةَ ثانية، غيظاً أو "قِصَرَ ذيلٍ" يستويان، يحرّكُ من تحتِ مخالبِها فروعَ الشجرة، تخرج ألسنةٌ حدادٌ لتغني وتتلو وثائقَ هجرتها الشرعيّة.

الطيورُ الحرّةُ لا تتركُ ظلَّها للهواءِ المحيطِ، ولا تتركُه فوقَ الأرضِ المسروقةِ، تأخذُه معها حينَ تروحُ، الحصى هناك مساميرٌ مدبَّبةٌ، والترابُ هنا ساخنٌ جداً، وأديمُ الظلّ رقيقٌ، هي حافية لا تلبسُ خُفّاً فوقَ ترابٍ يَتَيَمَّمُ منه الفقراءُ الموتى، أو حتى الفقراءُ الأحياءُ.

حبيبتي تحتفظُ بهواء غرفتِها الأسْوَد في بالونٍ مُغلقٍ، تُبقي على جسدٍ ملفوفٍ بحبالٍ نافقةٍ من

زمنِ الوهمِ، تلدُ جنيناً شائهاً كلَ ثوانٍ، تدخلُ معركةً ميتةً كلَ صباحٍ، فينكسرُ الرُّمحُ المطّاطي، الآنَ مُتاحٌ أن ينفتحَ البابُ، متاحٌ أن تنفتحَ النافذةُ، متاحٌ أن ينتصبَ السّقفُ، متاحٌ أن أُلبسَ وجهيَ للطيرِ وللأشجارِ السامقةِ، وأعاندُ كلَ هواءِ اللحظةِ الميتةِ وأطيرُ.

(2)

اللابسون أجنحةَ الذلِّ يسقطون في الفراغِ

البحرُ جاثمٌ كالوقتِ لن ينتهيَ قريباً، ساعتَها تذوبُ الساعةُ في المعصمِ، وتفرُّ العقاربُ مختبئةً في أَسْوِرَة القميصِ، والحجرُ سيسقطُ حتماً من فوقِ كتفي الموجِ، قريباً، فيباركُه القاعُ، ليس هذا المرادُ، المهمُ أن تلبسَ الحروفُ ظلّهَا على صفحةِ الأسئلةِ، فيرتعدُ الموجُ، الماءُ الآنَ شاردٌ كيتيمٍ غابَ حينَ غابتْ أمّهُ، هو مجنونٌ كامرأةٍ، حين سكنَ العطشُ، تشقّقت الروحُ، ففاح السرُّ وتناثر الصَّهيلُ فوقَ الوسادةِ.

البحرُ غادرٌ كالماءِ تماماً، يعشقُ الحيتانَ حينَ تأكلُ في قلبهِ دونَ إذنٍ، وتضربهُ بذيلها حينَ تضحكُ فيضحك، ويفسحُ جدارَهُ لها حينَ تريدُ اللعبَ، لكنّه يسكتُ كثيراً على حركةِ أمعائهِ المضطربةِ، السمكُ الصغيرُ في القاعِ، يشتكي الجوعَ كلَ يومٍ، صرنا نراهُ في عدساتِ المصوِّرينَ، فلماذا نُحرِّمُ عليه الرَّقصَ أو نَحرمهُ من صنْعِ الضَّجيجِ، البحرُ وفيٌّ في كلِّ المواسمِ، لا يبلعُ ساكنيه، لكن اللابسينَ أجنحةَ الذلِّ ينامون في الفراغِ، يتدفّأون بلهاثهم بعيداً عن معيّة البحرِ.



البحرُ مندفعٌ تماماً يهدمُ وجهيَ حين أنظرُ إليه، ولا يتحمَّلُ قدمي حينَ أسيرُ على سجّادته المقدَّسةِ، الطيورُ الجارحةُ تسرُقُ أسماكَهُ عنوةً أمامَ عينيه وتطيرُ، وهو يقطعُ شِباكَ الصيّادينَ كي يستردَّ ما منحَهُ في لحظاتِ الحنانِ، هو أبٌ حنونٌ فقطْ لساكنيه!! يقايضُ على أجسادِنا لينعموا بالطّعامِ، ويمنحُنا الملحَ كي يطمرَ فينا العطاءُ؛ لكنه لا ينسى لنا أنّنا أبناءُ الشمسِ التي، حين يراها تبخر، وحين تمرُّ عليه، يغلي جلدهُ، ولا..... ينام.

البحر شَقٌّ مرتوقٌ مفتوقٌ في ثوبِ الكونِ، يرفو شفتيه الخوفُ مِن سكّانِ اليابسةِ الأحراشِ، ظمآنٌ والماءُ المالحُ لا يروى، يتشهّى الماءَ العذبَ مِن قِرَبِ الصيّادين، والعشبُ القابعُ في القاعِ أكفانٌ طائرةٌ مدسوسةٌ من عينِ الحيتانِ الجائعةِ، القراصنةُ غدّارون، والبحرُ يبلعُ في صمتٍ قرصنةَ ضميرٍ مدفونٍ، لكنَّ القمرَ... مَلِكٌ، يكلِّمُه من فوقٍ.. كلَّ صباحٍ وظهيرةٍ، يطوِّحُه كطفلٍ ليطهّرَه، فيمدُّ الماءُ ويَجْزِرُ، فتدورُ الطاحونةُ في الريحِ.

يا بحرُ استسقينا، واضربْ بعصاكَ الحجرَ الساقطَ من بينِ يديك في القاعِ، لا تضرب جسدَ اليابسةِ الناشفةِ، غاض الماءُ المخزونُ في جابيةِ الرّوحِ، وثُقب الصَّهْريج، طال لسانُ العوراتِ على ناصيةِ الشّارعِ وصمتت أذنُ الرّيحِ، خرجنا من أجسادٍ مُنهكةٍ، تركناها تحتَ جدارِ الحائطِ، ومَضَيْنا بعيونٍ نبحثُ عن صدرٍ يحوي حمائمَ بيضاءَ، وحنطةَ، وصفحةَ قمرٍ مكتملةً، وبُراً، وبهاءً، أحلامٌ حيّةٌ جنبَ الجسدِ المخلوعِ تحتَ جدارِ سكوتٍ صامت.

يا بحرُ... امنحني هواكَ المقصورَ على زبانيةِ من معقودِ السُكَّرِ، تنتفُ ريشَ الأحلامِ مِن سلّةِ عشّاقٍ مقبورةٍ، ينتعلون أحذيةً من جلدِ عيونٍ مكسورةٍ، يقفونَ على دَسْكَرةٍ مضروبةٍ، فوقَ خيامٍ مسلوبةٍ، يسمعونَ موسيقي الخشخاشِ في الداخلِ، ويمصّون قصبَ الشّهوةِ، فتسقط من سُرَجِ الخياطِ سروجُ أحاديثِ الكذبةِ، فنسمع حتماً جلجلةَ سُراةِ سماءٍ طارقٍ ملفوفاً في خوذةِ نجمٍ ثاقبٍ، فيطيرُ البابُ المغلقُ محمولاً على كتفَي حائطٍ، ساعتها أتقرّى الأحلامَ و.........أنام.

الفقاعي في 11/6/ 2016



تأويل ما لم يُكتب

د . أحمد قران الزهراني

شاعر من السعودية

1- -

اكتُبْ كما لم تستطِع مِن قبْلُ،
لا تتركْ حديثاً عابرَ الكلماتِ،
دَعْ بيْن الحروفِ فوارقَ المعنى،
وعزِّزْ مِن حضورِكَ في الكتابة.

***

2- -

قالت: تركتُك تستبينُ علامةَ التَّنصيصِ،
أين مكانُها في المعجمِ الحرفيِّ؟
لا تستخدم التأويلَ دون تقصُّدِ النَّجوى،
وخلِّ السّاعةَ الأولى لِمَن يهوى افتعالَ القولِ،
رتِّبْ ما تراه مناسباً في صفحةِ الأسماءِ،
أيُّ كتابةٍ لا تحملُ السَّلوى فليس لرَسْمِها الوقع
المؤثِّر في الخريطةْ.

***

3- -

قالت: يُعِيبُكَ أنّ صوتَ الحبِّ مخفيٌّ عن
الأضواءِ،
لمْ تعمَدْ على إشهارهِ،
وكأنّما تستنكفُ الإفصاحَ عن مكنونِ نفسكِ،
لا تبالي أينما وجّهتَ بوصلةَ الحديثِ،
لعلَّ بعضَ الفعلِ يختصرُ المسافةَ عنوةً،
قالت: تنبَّه حينما تكتب،
فثمَّ الحزنُ يسكنُ فيك،
لا تَعْبُرْ إلى أقصى القصيدة.

***

4- -

اكتُبْ كما لم تستطعْ مِن قبلُ،
لا ترتدَّ عن دَوْرِ المنافحِ عن قضيَّتهِ،
فهذا الآن دَوْرُكَ كي تُعيدَ كتابةَ الأشياءِ
وفْقَ المنطقِ الشعريِّ،
لا تكتبْ خيانةَ وردةٍ في الظلِّ،
دعْها ها هُنا حتى تمارسَ طقسَها في مَنْحِ قُبْلتها،
ولا تكتُبْ مواربةَ الفراشةِ في علاقتِها مع الألوانِ،
واكتُبْ عن طفولتِكَ الحميمة.

***

5- -

قالتْ بلهجةِ موغلٍ في الحزن:
لا تَنْسَ التَّفاصيلَ الصغيرةَ في الحوارِ،
فكلُّ وجهٍ مرَّ في عينيكَ لن تنساه إلّا برهةً،
فاكتُبْ شبيهَكَ في الغواية،
سيرةَ الشُّعراءِ في سجنٍ خفيٍّ،
عن روائيّين في المنفى،
عن التَّغريبِ من مفهومهِ اللغويّ،
رحلة بائعٍ لم يكترثْ بالبردِ،
عن أنثى تساورُ وقتَها المحمومَ،
عن سرٍّ تماهى في الحكاية.

***



- 6 -

الرِّحلةُ ابتدأتْ ولم أكتبْ سوى سطرينِ مِن نصِّ الرِّوايةِ؛
بعضَ أسماءِ الرِّفاقِ المحبَطين،
علامةِ التَّرقيمِ في العنوانِ،
تعديلٍ على قانونِ حقّ العاملِ النفسيّ،
جنديٍّ هزيلٍ لا يعي ما اللغزُ في الإعلانِ،
لم أكتبْ سجلّاتِ الشكاوى، ذكرياتي حينما غادرتُ درسَ النَّحوِ،
لم أكتبْ سوى ما لم تقلْهُ صَبِيّة المقهى،
غريبٍ مرَّ من سوقٍ قديمٍ دون أن يُلقي سلاماً عابراً،
قاضٍ تلعثَمَ ناطقاً بالحُكْمِ،
لم أكتبْ حكاياتي الهزيلةَ،
رحلتي للبحثِ عن تمثالِ بوذا،
عن قواميس الموريكسيّين، عن حمّى الغواية.

- 7 -

قالت: تركتُكَ حين لم تكتبْ،
فجِئْ طقسَك الروحيّ،
خذْ ما شفَّ مِن أحلامِكَ الكُبرى،
ولا تتركْ مكانَكَ دون أن تُلقي وداعاً لائقاً بكتابةٍ أخرى تزُفُّكَ نحوَ مُنعطفِ النِّهاية.

في ساحةِ الذِّكريات

عائشة شبيل

شاعرة من تونس

تَكادُ تضيءُ النّار بيْن جَوانحي...
إذا هي أذكّتها الصَّبابة والفكر (1)

عندما تجلس على مقعدٍ هناك،
في ساحات الذِّكريات البعيدة...
هناك... هناك،
حيثُ طابَت في العنفوان
ساعاتْ
هناك... حيثُ تستحيلُ
الأطياف عرائسَ
تختالُ في الأنوار
في ملاءاتِ
الجنّاتْ
تدعوها ضاحكةٌ بعذبِ
الكلماتْ
تعاليْ نتراقَصْ...
على نغمِ الأمنياتْ!

تعالي...
نُقِمْ حفلَ الأغنياتْ!
تستجيبُ الجالسةُ هناك
في زهوٍ وأناة...
وفي مشهدِ الفرحِ المَعسول
تنتفضُ إحداهنّ فينيقاً
مِن عميقِ السُّباتْ...
يروحُ الغبارُ العالقُ على ضفائرها،
ترمّم الأشلاء،
تقوّم العظامَ
تحلّق فوق الرُّؤوس فراشاً هائماً...
يغيبُ الكلّ في نشوةِ
الإحياءْ
يغلب البوحُ جدران الصَّمت
يكبُرُ الكوْنُ... يكبرُ... يكبر. يكبرْ،
يغدو له ألفُ سماءٍ مِن صفاءْ،
ثمّ...
يَسْكُنُ الضَّجيجُ والغناءْ
يتلاشى الحفلُ والرّاقصاتْ
تعودُ الّتي بُعثَتْ رماداً...
تعودُ أشلاءْ
وفي حَلْقِ الجالسةِ في السّاحات نبْتُ مرارةٍ
وآهاتْ
وفي وجهِ الشَّجَرِ موتٌ
وفي القلوب كتمان وغصص
وصفرةٌ في الأشعار
والكلماتْ

(1) أبو فراس الحمداني

رجسيّة

كلّ الفصول تخفق في قلبي،
تدفي دمي والشرايينْ،
ترتق تجاعيدي،
في ثناياها تزرعُ الألوانْ...
كلّ الفصول تولدُ فيّ،
تراتيلُها... أورادُها... أناشيدُها
تسري في الأسحار
من حنجرتي
لذلك، كلّ الفصول عندي
مواسم للبَذْر،
كلّ الفصول عندي
مواسمُ للحَصْد والجَنْي...
والأزهار في حديقة العُمْر
على كلّ لونٍ وجنسٍ،
أهزّ بعضها للسَّماء
أنثرها فوانيسَ،
فوانيس يستضيء بها ليلُ العاشقين،
أنثرها نجوماً في دروب الهائمين...
وقد أنا أكتُبُها تعويذة...
أنظم خَرْزَها تمائمَ
حصناً للفرحِ المهرَّب
من شَفَتَيّ...
أستعيرُ قطْرها لهطلِ عيْني
على الخدّ تطفي لهيبهُ
في اليوم الحزينْ...
أتحداك أيها الزَّمَن الأعمى،
أتحداك أن تسرقَ نَوْرَ الفصول



مِن مُقلتي
في دُوارِكَ المجنون المحمومْ...
قد تَعْبَثُ
بجسدي،
تسْلِمُهُ للدّود،
والفناء بغباءْ،
لكنّ، روحي منكَ
ضاحكةٌ
والكبرياء...

***

يا خُطى اللّيل

يا خُطى اللّيل الوئيدهْ
يا عطراً حزيناً مُقيماً
في القصيدهْ
وفي خِيامِ الشُّعراء
منذُ الأزلِ،
زيديني عزماً على التّمهُّلِ...
يا خطى اللّيل
الوئيدهْ
يا لحناً شجيّاً يُرقِّصُ القوافيّ
في بحرِ
القصيدهْ،
لا تكوني فِراشاً أو فَراشاً أو خَدَرْ
كوني، يا خُطى الليل، مركبَةً للحُلْمِ، للغدِ المُرتقَب... للقدَرْ.

سِيرَةُ المَرْأَةِ

د. أحمد الدمناتي
شاعر من المغرب

1

المرأةُ تغزو القصيدةَ بالغواية
للإطاحة بطفولةِ قوسِ قزحٍ

2

المرأةُ ترتِّبُ إقامة القرنفلِ
في بهو اشتعالاتِ عِشقها
وتطاردُ غمام النّسيان بفتنتها

3

المرأةُ تُراوِغُ الخسارة في منتصف الكآبةِ
غير مهتمّة بحزن الشّاعر الباذخ

4

المرأةُ تتجسَّسُ على بياضِ المنفى
وتكتبُ سيرةَ الأيائلِ بدمِ الغابةِ

5

المرأةُ تُشعل الحنين في بيتِ سُنبلةٍ
ثم تطردُ الرَّبيع في الصَّباحِ الباكرِ

6

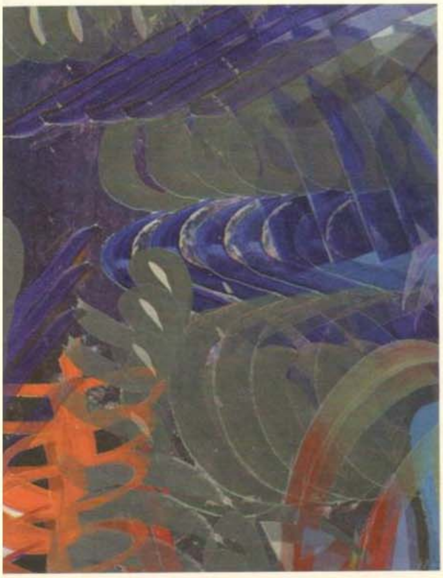
المرأةُ تؤثِّثُ الطفولة في دولاب ملابسها
كي تهشَّ بها على شبحِ الشَّيخوخةِ

7

المرأةُ تحفر قبْر الشّاعر بسعادةٍ
حين يذهبُ وحيداً مع قصيدته
إلى الحديقةِ العموميّة

8

المرأةُ تحرسُ حنين مرآتها
حينَ يُغادرُ المَعْنَى عزلة قوسِ قزحٍ



قصائد التكوين

شادي صلاح الدين

ضدّان
الجسدِ بنكهةِ المانجو
وطعمِ الموزِ
زوّجتُ بلادي
كيف إذَن أفرح باقتناص أنثى
وأصابعِ الدولة؟
الفقراء والملوك ضدّان

"2"

قرار

كأنّما النساء لم يولَدْنَ بعد
هكذا تفرُّ منكَ الأرض ساعة
ليفرش الطُّهاة سطحها
بعبقِ الموز
والرمّان
هل صدَّقتَ أنّ الأرض تخضرّ قبيل الصّيف؟
ها هي البيوت
تستحمُّ في أواني الشّاي
ليست هذه مدينة
إنّها صخرَة
تفرّ خلفها التلاميذ عرايا
كيف خبَّأ الأوز صوته
في أرجل المارّة؟
شارعٌ وحيدٌ في الصَّباح
يهجر الليمون لونهُ على أحذية النِّساء
هل تحلم أن تسكنكَ الأرض؟
وهل جرَّبتَ أن تسكنَ في التفّاح
شارعاً
فشارعاً؟
تُرى هل يذبُل المانجو
إذا لم يلتصق بنهد طفلة؟
وهل سيخجل الماء
إذا ما لامستهُ فجأة
أصابعُ الرمّان؟
هكذا تفرُّ الأرض ساعة
إلى النِّساء
يغسِلْنَ جذورها
ويستعِدْنَ شكلَها الأخير

"3"

حصان
في الجانبِ الخلفيّ للغرفة
قطّة
دَعَوْتُها حصاناً
ليس بين الطّرفين شبهٌ يُذكَر
لا الوجهُ
ولا رشاقةُ القدِّ
سوى ترجمةٍ لرغبةٍ قديمة
في أن أفرَّ
كحصان
وعانَقْتَ حُزْنَ القصيدةْ!!

يمكن أن تلعب بالتواريخ .. !!

شعر . د . عواطف يونس

مصر

في حكايتِنا
هذا الأمرُ لا ينبغي أن يبدو غريباً..
فأنا
سوَّيتُ مِن فطيرةِ يقظتي..
حلماً..
وهيّأتُ فرصة..
لسماواتكَ المُغلقةِ على رئتيّا..
أن تمارسَ انشطارها البهيج..
فكُن حذراً..
وأنتَ تتلمَّسُ الطُرُقَ التي تسلكها الشمسُ
والقمرُ والكواكبُ السيارة وبعضُ النُّجوم..
وبديمقراطيّة مُراوغة..
يمكنكَ الآن.. أن تلعبَ بالتواريخِ..
وتسعى..
لتفسيرِ بعض الظواهرِ..
وتعرف..
لماذا أهتمُّ أنا بالديكورِ الداخلي..
لعقلي..؟!
ولماذا تبهجني كثيراً كتابةُ الشِّعر..؟!

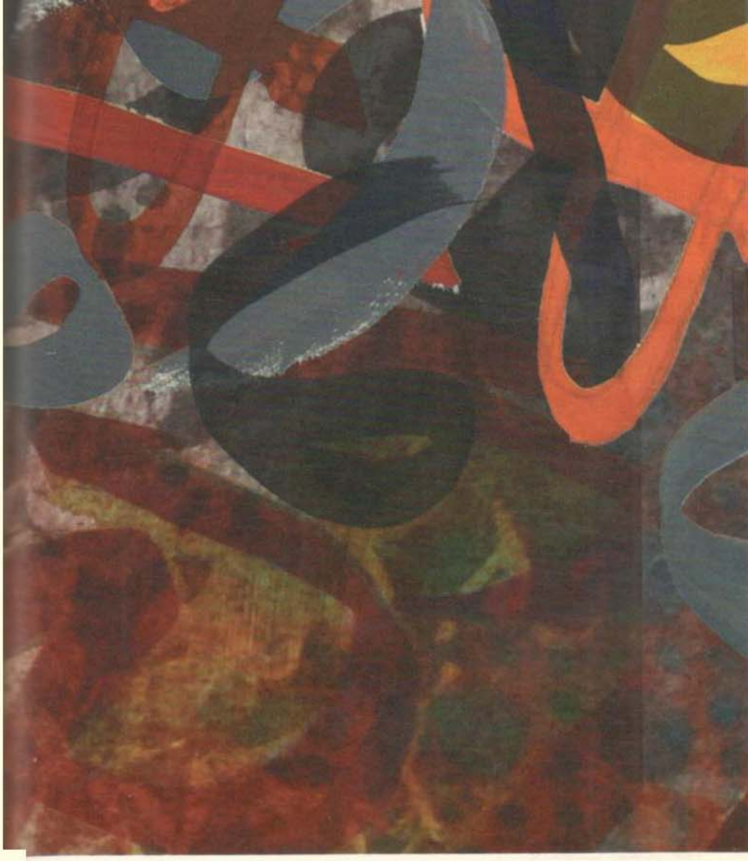
وأيّ سرٍّ أخفيه..
وأنا أموتُ على حوافِ القصيدة..؟!
ومِن المُحتملِ..
أن تعثرَ على أصولٍ بعيدة..
أصول تحكي عن فطرة الإنسان الأوّلِ الإنسان
الساكنِ..
دلتا صهيلي..
ومِن المحتملِ..
ستجدُ امرأةً بين أحراشِ البَردى..
قد لا تشبهني..
غير أنّ اللُّغةَ التي في العيون..
هي بعضُ أنيني..
إذ تلهو إيزيسُ بفستانٍ أبيض..
وترعى..
وسط العشبِ..
يماماتِ حنيني..
وحيث يأتيها المخاضُ..
ستأوي إلى جذعِكَ..
فرحانة..
وهناك بنفس الأحراشِ..
تلدُ الصقرَ..
في إحدى عينيه الشمسُ..
وفي الأخرى القمرُ
فثبِّت تواريخَكَ..
ثبِّت تواريخكَ
ستكونُ عظيماً..
وأنتَ تُنافسُ الموتى..
وتحاولُ فكَّ الطَّلسم..
في عينَي حورس..

ما قاله الراعي

حسن عامر

شاعر من مصر

هبطَ الحَمَامُ
وضَمَّهُ الزيتونُ،
وحكى له
عن كلِّ ما سيكونُ
بعدَ اكتمالِ ما
سينضجُ مَوْعِدٌ،
وتذوبُ في نهرِ الحنينِ عيونُ
سيجيئ من أقصى المحبةِ عاشقٌ
في قلبه كافُ الندى والنونُ
من قبلِ أن يمتدَّ خنجرُ قاتلٍ
ويداهُ ينمو فيهما اليقطينُ
يلقي السلامَ
على البلادِ مُطَمْئِنًا
ودروبها في خطوهِ سِكِّينُ
مرَّتْ به المدنُ الغريبةُ صدفةً
لكنَّهُ بالذكرياتِ مَدينُ
يستأنسُ بالأنبياءِ
فكلَّما خانَ الحواريونَ
ليس يخونُ
فهو واحدٌ منكم
قدَّسَ سيرهُ فوقَ الرصيفِ
وباركتْهُ شجونُ
أصغى لظلِّ حديقةٍ في روحهِ
فاستدرَجَتْهُ إلى الغصونِ غصونُ
منذُ احتراقٍ لم يزلْ
وحنينهُ بِكْرٌ
وموعدُ وصلهِ مرهونُ
يبكي
إذا انفرطتْ دموعُ ربابةٍ
وإذا تعانقَ عاشقانِ يلينُ
سَيُطِلُّ من كلِّ النوافذِ مُنْشِدًا :
حبلُ المودةِ يا رفاقُ مَتِينُ
يا إخوتي في الأرضِ ليس سوى فمي
وفمي له في المُنْصِتِينَ شؤونُ
غنُّوا معي
للريحِ وهي طليقةٌ،
و ثِقوا معي
في الحلمِ وهو ضنينُ
غنُّوا
لأنَّ يدًا
ستنعسُ في يدٍ أخرى
لئلا يذبلَ الليمونُ
ولأنَّ ضحكةَ طفلةٍ
سهمانِ عيناها
ستنبئُ عن غدٍ سيحينُ
هي ضحكةٌ أخرى
وينفلتُ المدى حرًّا
فما عادتْ هناك سجونُ
هذا زمانُ العارفينَ
الخابزين ضياءهم
كيلا تجوعَ بطونُ
من أرسلوا أحلامَهم
أرجوحةً تحكي
وتسمعُ ما تسرُّ جفونُ
هذا البراحُ الخصبُ
أرضُ قلوبهم،
وبكاؤهم
هذا الصدى المحزونُ
ها هم يخطُّونَ الصباحَ
بريشةٍ قدسيَّةٍ
والعابرونَ مُتُونُ
من لم يذبْ
فيما أشاهدُ فتنةً
فليجتنبني
إنني مفتونُ



المثّال

د. موسى نجيب

قاص وناقد من مصر

وحيدٌ هو... لا يؤنس وحدته سوى تلك التّماثيل التي يصنعُها بمهارةٍ وموهبة. لم يتزوَّج بعد، ولم يختَر هو ذلك؛ لأنه لم يجد بعد تلك الأنثى التي تشبه تماماً ذلك التمثال الذي صنعه بروحِهِ في ليالٍ طويلةٍ مضت... كلّما قابل إحداهُنَّ يقفز إلى عقله دون إرادته المُقارنة بيْن مَن تقف أمامه نبضاً ولحماً ودماً وبيْن ذلك التمثال... ينتظر قليلاً لعلّهُ في تأمُّله لها يعثر فيها على ثمّة أشياء مُتشابهة، لكنه يطوي الصفحة في يأس بحثاً عن غيرها علَّهُ يوماً ما يعثر عليها... لم يتذكَّر متى قابلها، لكنه يتذكَّر جيداً أين... هناك في محطة القطار عندما كان ينوي الذَّهاب إلى خلوته الريفيّة السنويّة التي يقوم بها بشكلٍ دوريٍّ حتى يعبئ روحه ومعينه الإبداعي من كنوز الطبيعة، تلك التي تساعده عند قيامه بنحت التماثيل على تسريب روحِه خفيَةً داخل كلّ

تمثال ينتهي منه، تلك الروح التي لمسها جميع النقّاد الذين تناولوا أعماله بالنّقد والتّحليل حيث اجتمعوا على رأيٍ واحدٍ لم يختلف عليه اثنان؛ أنّ تلك التماثيل تنبض بروحٍ وحياةٍ لا يَعرف أحد مصدرها، ورغم أنّها صمّاء إلا أنها تموج بحركة خفيّة رائعة تُحَسُّ ولا تُرى... اندهش من موافقتها السريعة عندما دعاها إلى مرسمِه، حينما اقترب منها ليسألها عن موعد القطار القادم لم تُجِبه حينها، ولكنّها أجابت عن السؤال الثاني بهزّة من رأسها تعني الموافَقَة، فقامت معهُ على الفور حتى وصَلَت إلى مرسمِه. كان يتكلّم كثيراً، وكانت تجيبه بإشارات وإيماءات ولم تنطق حرفاً واحداً. كانت تنفّذ تعليماته حرفيّاً وبدقّة متناهية وكأنّها كانت في أيامها الأولى تعمل موديلاً لطلاب كليّة الفنون الجميلة. تعرَّت تماماً أمامه من كلِّ شيء حتى كشفت عن كنوز جسدها المُبهر الذي وقف طويلاً مشدوهاً به ولا يعرف مِن أين يبدأ النحت.. لكنه أخيراً بدأ، واستمرَّ العمل أياماً طويلة كانا يقضيانها معاً. كان من بين مهامها طوال فترة قيامِه بنحت تمثالها أن تقوم بإعداد الطعام له ولا تشاركه فيه، وتشتري له علب السجائر وجميع احتياجاته عندما تعود إليه في صباح اليوم التالي... لا ينفصلان عن بعضهما سوى في سواد الليل.. فكان حينما يتعب أو ينتهي من عمل اليوم ترتدي ملابسها وتذهب في صمتٍ إلى أفخم الفنادق لتبيت ليلتها، ثم تعود إليه محمَّلة بكلِّ طلباته التي لا ينسى أن يكتبها لها في ورقة صغيرة في يدها قبل أن تغادره. لم تعترض نهائيّاً على أيِّ أمرٍ من أوامره، فقد كانت تلبّي فقط، حتى عندما كان يمرّ بيدِهِ الحانية على مناطق حسّاسة جداً من جسدها أو يضغط بحرفَة وحنكة في أماكن معيَّنة حتى يستفزّ شهوتها لم تكن تعترض... كان كلما انتهى من نحت جزء من التمثال يقف منبهراً أمام ما صنعت يداه، فالتمثال يكاد يطابق الأصل في الرَّوعة والدقَّة وخاصّة مناطق الإثارة فيها. لم يشأ كما تعوّد أن يطلق اسماً على تمثالها، فهي لا تشاركه الحوار ولا تبادله الرأي، وفضَّل أن يكون التمثال مجهولاً كصاحبته.

ذات صباح أبلغها بأنَّ اليوم هو آخر يوم عمل في التمثال حيث اللّمسات الأخيرة التي تبرز جمال التمثال أكثر وأكثر. عند انتهائه من عملِه في ذلك اليوم قامت في هدوء، وارتدت ملابسها الفاخرة، وقبل أن ترحل دسَّت في يده مبلغاً من المال، وعندما اعترض عليها بشدّة فاجأته بقولها: «هذا حقّك، فهذا المبلغ كنتُ أنوي دفعه في المصحّة العلاجيّة التي كنتُ ذاهبةً إليها بأمرٍ من الطبيب المُعالج عندما قابلتني على محطة القطار».

قالتها وصفَعَت الباب خلفها بشدّة... بينما هو لم تستطع قدماه على حمله، فغاص في مقعده وهو يقبض بقوّة على النُّقود، وراح يفتِّش في ذاكرته عن امرأة أخرى تشبه التمثال الذي انتهى من نحتِه هذا الصَّباح.

طوق لمعصم الكناري

محمد فطومي
قاصّ (تونس)

في طريقهما إلى المطار، لوّنت العبارات المُحترقة صمتهما بالقاتم الموحش. المشاهد المشحونة التي ضاق بها جمعهما على امتداد الأربع سنوات الفارطة، تعود الآن ثقيلة لتحاصرهما في مكانٍ ضيّق دون أن تلوّح لهما سوى بعناوين هلاميّة مقتضَبة، مُحوِّلة السيّارة إلى ما يشبه كبسولة زمن. التمَعَت العناوين في مخيّلاتهما كشهب متناثرة في ليلٍ معتم: «ذبح أوّل مدفوع الثّمن، يليه آخر كان في حينِه قابلاً للإرجاء».. «في أعماقي لم أحبّ غيرك، أبي!».. «حفيدتي، عصفورتي النادرة!».. «لم يكن بدافع منّي أبي، صدّقني».. «الجواهر اليدويّة الصّنع هي الأفضل لو تدري». تقاطر الصّمت عرقاً بارداً على جبين يوسف وهو يرى العلبة الحمراء في صندوق السيّارة من جهته. بدت كتلك الأشباح التي لا أحد يُصدِّقنا لو قلنا إنّنا رأيناها تمرّ أو سمعناها تطقطق أو تخطو. سيكون موكولاً لهذا الصّمت وحده أن يؤلّف بين يقين يوسف بأنّه سبّب لأبيه أذىً كبيراً، وبين حاجتهِ المُلحّة إلى المواساة من قِبَلِه هو دون غيره.

كان يوسف منكمشاً في كرسيّه يراقب الطّريق الممتدّة أمامه كعقبة، بسط ساقيه إلى الأمام، ثمّ ثناهما، صرّ يديه بين فخذيه، أخذ يهرش سرواله بتوتّرٍ واضح. عيناه تقعان على الأشياء فلا ترتسم في مخيّلته صورة منها. عاد ليفرك يديه ويجمع قبضتيه متحسّساً أظفاره حريصاً على أن تؤلم راحتيه، كان أبوه في تلك الأثناء غارقاً وسط كمٍّ هائلٍ من الحركات الصّغيرة، موزِّعاً اهتمامه بين قهوته وبين البلور العاكس والتفاصيل الصّغيرة المُحيطة به من كلّ جانب؛ كما ليوحي بأنّ القيادة لا تسمح بربع كلمة. مطرٌ خفيفٌ بدأ بالتّساقط، تلقّفه الأب بماسح الزّجاج ليضيفه إلى قائمة مشاغله اليدويّة الأخرى.

تبادلا نظرة سريعة ثمّ لم يعُد يسود بينهما سوى صوت دوران العجلات تزدرد الطّريق المبتلّة.

شيخ نضج الصّيف في صدره ولم يصب بالخرف على حدّ تعبيره، بمَ تراه يفكّر وهو يقلّ ابنه الوحيد لتوديعه هكذا بغتة؟ قبل السّفرة بيوم واحد فقط أخبره ابنه بأمر البعثة التي ستدوم سنتين. رغم أنّه يسكن الشّقة السفليّة لشقّته، وينام في الحجرة التي تقع تماماً تحت حجرة نومه.

رصّف الأب الحقائب بنفسه. تعلّلت زوجة يوسف بموعد عند الطّبيب. لن تأتي معهما إذن مصطحبة الصّغيرة كما تخيّلاها تدفعها في الصّالة الكبيرة وقد ارتسم على ملامحها تذمُّر مكتوم.

ليلة السّفر، انغَمَسَ الأب يكتب في دفتره كما لم يفعل طوال حياته. النّتيجة كانت ورقة.

ورقة عمرها ليلة فاجأت صاحبها كما لو أنّه عثر عليها ولم يكتبها بنفسه؛ تساءل: كيف أمكنها أن تُعلّم الأيّام الأسماء كلّها وتضجّ بالعلامات كما لو أنّها تُطلع الوقائع نفسَها عمّا غاب عنها؟ ألا ينبغي أن تكون قد استغرقت وقتاً أطول كي تقدر على ذلك؟

الورقة ذات مطويّة إذن؟

انتهى مِن كتابتها عندما شارف الليل على الانتهاء..

ورقة لا تُصهَر ولا تُصَبُّ ولا تُسبَك. بعثها، فقط، ليتحقّق من أنّه وأد ما بداخلها.. كذا فكّر. وكذا روَت الورقة آسرة إيّاهما في قلبِ ضجيجِ المطار وسط ضيقٍ كأنّه قالب إسمنت.

***

يوسف..كنتَ دائماً الحياة في نظري، كان يُضحِكُكَ أنّي وجبتها المُفضّلة. نعم بإمكانكَ أن تصدّقني، أنت لا تذكر.. أحياناً كنتَ تنفجر ضاحكاً وأنت تراني أتعثّر في الأشياء وأنسى الأغراض، فأعود حانقاً من حيث أتيت، أو حين تشنّ عليّ الأعطال حرباً شرسة من كلّ صوب.

بالأمس كدتُ أصطدم بسيّارة أخرى. كلانا لم تكن لديه مكابحُ جيّدة.. شأني، شأن القلق الذي صار يسكنني.. كما قد تلاحظ، تغيَّر شكل عدوّي مع تقدُّمي في السنّ.. حتى عهد قريب كان حلمي أن يتحوّل رأسي بيتاً للجميع، أمضيتُ حياتي متنقّلاً بين شخصيّات عديدة، فمِن مُحوّل وجهة القَدَر. إلى الرّجل الأقوى من كلّ المواقف مهما اشتدّت حدّتها. كنتُ كطفل يتقمّص بطلاً من أبطال التلفزيون في كلّ مرّة. بعدما انتهت كلّ هذه الأدوار اشتعل النّدم بداخلي لأنّي لم أشتغل على أن أصير أباً يُذكر في سياق الكلام بجمل تبدأ بـ«كان» أبي، أو كان دائماً أبي...

بدأت تظهر على البيت الذي كبُرتَ فيه أوّلُ التّجاعيد، بنيّ؛ ذاك الغبار الرّكيك الذي ألمحه يبقّع الحائط حول الأبواب الخشبيّة للبيوت المُعدّة للبيع والذي لا شيء يطرده غير سكّان جدد، هو الآن جميل فقط من باب أنّه ليس غير ذلك، تماماً كما يُقال عن أحدهم: المسكين مات صغيراً، بالكاد تخطّى عقده السّابع. بياضه النّاصع في ما مضى أصبح بلا رجعة بياضاً شاحباً كبطن تمساح. علاقتنا أيضاً أصبحت شاحبة بعدما تزوّجتَ واستقلّيت، بدأتَ تبتعد عنّي رويداً، كنتَ كأمّ تغافل صغيرها وهي تخرج من غرفته على أطراف أصابعها كي لا توقظه. أمّا أنا فكنتُ ممثّلاً بارعاً، ألوّح بتصرّفات غريبة عن أطواري، من قبيل اصطناع طقوس يوميّة مضبوطة: كتبي، شجيراتي، ساعة المشي المسائيّة، ميلي إلى العزلة، كوب الزّعتر اليوميّ. كنتُ أبالغ في الامتثال لها فقط لأؤكّد لكما بأنّ ابتعادكما عنّي في محلّه، بل أكثر من ذلك لعلّي أحبّذه. كنتُ أدري أنّ انكفائي التّلقائيّ على نفسي سيخفّف عنكما الكثير من طَرْق الضّمير.

الحكاية عندي تبدأ منذ علمتُ منكَ بأنّكَ تنتظر بنتاً. كان عمر الجنين إذّاك ثلاثة أشهر كما أخبرتني.

بيني وبين نفسي سمّيتها حوّاء، لم أتردّد في

هديّتي لها. منذ الوهلة الأولى حسمتُ أمري على أن أطوّق معصمها الصّغير بسوار مرصّع بجواهر يدويّة الصّنع، تماماً كما يفعل مربّو طيور الكناري، وهم يطوّقون سيقان الأفراخ التي تفقس حديثاً قبل أن يستحيل الأمر. كانوا يفعلون للدّلالة على أنّها وُلدت في عشّ رغد وليست لقيطة البرّيّة. كذا كان يرتفع شأنها أضعافاً. أعجبني في الحكاية الجزء المتعلّق بعشّ الرّغد. درس رائع آخر علّمتني إيّاه أذواق النّاس: يبدو، بنيّ، أن الحرّيّة هي أسوأ التّجار على الإطلاق.

قصدتُ العاصمة مُتخفّياً بقضاء بعض الشّؤون. وأنا أتجوّل بين الأزقّة الشّعبيّة، تساءلتُ بسخرية ما إذا كان ما أُقْدِم عليه وجهاً من وجوهي الأخرى التي لا أعرفها ولا أحد يعرفها، أم حياة سرّيّة عارضة لا يُستحسن أن ينطبع منها سوى النّتيجة. حين طال مكوثي هاتفتني، فهمتُ من نبرة صوتك أنّ عديد الهواجس قد عبثت برأسك. أخبرتكَ أنّي انتهزت الفرصة لأقوم بزيارة بعض الأقارب. بالفعل زرتُ عمّتك، لكنّي سرعان ما عدتُ إلى غرفتي بالنّزل، كان زوج عمّتك مغتاظاً جدّاً من طاووسه، أراني مخالب الطاووس وقد لفّها في ورقة ممزّقه من كرّاس أحد أبنائه، قال لي إنّ الطاووس حاول الفرار فعاقبته. كان القرطاس يحتوي على كلّ مخالب الطاووس.. أعتقد أنّنا نشبه وسائل عقابنا كثيراً، أعتقد أيضاً أنّ العقاب نوع من الفضيحة، لذلك لم أحبّ ممارسته يوماً، لا معك ولا مع أيّ كائنٍ كان، ثمّ إنّ أحداً ليس بوسعه أن يعاقب أحداً، نحن إمّا نبيع أو نشتري، تلك حدودنا. ألا ترى معي؟

اجتزتُ المشقّة الأولى عندما عثرتُ على الصّائغ الوحيد الذي يصقل الجواهر يدويّاً، لم يكن دكّانه نائياً عن بقيّة الدّكاكين، مع ذلك لا أحد أضاف حرفاً فوق عبارة: «عذراً لا أصنع يدويّاً». كان دكّان العمّ «روجييه» عبارة عن نفق ينتهي بمغارة دانية السّقف، في وسطها تنتصب طاولة مغطّاة بملاقط وأدوات صقل دقيقة وعدسات مكبّرة. اتّفقنا بسرعة على جميع التّفاصيل، فالعمّ روجيه لا يتفاوض أبداً، هو يبيعك قطعة من عمره المتبقّي. الذين يأتون إلى هنا، ينشأ بينهم وبينه اتّفاق غير صريح يقضي بأن تدفع له مالاً مضاعفاً مقابل انكبابه أيّاماً وليالي، مسخّراً كلّ حواسّه وأعصابه ووجدانه من أجل عزيز قلبك.. كنتُ أزوره كلّ يوم. عندما اقترب موعد التّسليم بدا لي أنّ الجوهرة هي الأيّام التي استغرقه صقلها، ثمّ حين قدّمها لي جاهزة في أتمّ رونقها، وأمكنني أن ألحظ على وجهه شيخوخة مضاعفة. آمنتُ أنّ الجوهرة هي العمر الذي التهمته. لم ألقَ ترحيباً كبيراً يوم زرتك لأقدّم الهديّة لعصفورتي، مع ذلك لم أنصرف قبل أن أطوّق معصمها بنفسي. ما هي إلاّ أيام حتّى زرتني في غير موعدك الأسبوعيّ. كنتَ مرتبكاً، سألتني عن الصّائغ، عن اسمه ومكانه. قلتَ إنّه غشّني. الجواهر ليست متساوية ولا هي دقيقة في الشّكل. فهمتُ أنّك في مهمّة، لن تكون بسلام

إلاّ إذا أعدتَ لي السّوار. قبلتُه، حاولتُ تغيير الموضوع لكنّك عدتَ لتحدّثني عن الجوهرة وكيف ينبغي أن نبلّغ الشّرطة. في الأخير وعدتك بأن أعود إليه ليصلح غلطه وإلاّ قاضيته. كلانا كان يدري أنّ شيئاً من هذا لن يحصل. كان لا بدّ أن تُعاد الهديّة إلى صاحبها، هذا كلّ شيء.
ما حَدَثَ أنّ زوجتك صدّقت كلام امرأة ادّعت أنّ السّوار مغشوش، بل أخذت المرأة على عاتقها مهمّة عرضه على صائغ تثق به. عادت بعد أيام لتؤكّد بأنّ الجواهر مغشوشة وبأنّها لا تساوي شيئاً. سمعتُ النّقاش الذي دار بينكما ليلةَ كنتُ على وشك النّوم، لم أقصد سماع شيء. قررتُ بعد تلك الليلة أن أنتقل للعيش في غرفة الجلوس. أتدري؟ ثمّة ثمالة لا ينبغي إذا حَضَرتْ أن يظل المرء المكوث مراقباً الحركة والسّكون عن الشّرفة، مخافة أن يُفتضح أمر الحقائق في عينيه. اعذر زوجتك فهي تجهل.. لا تغضب منها. أتدري ما معنى أن يجهل أحدٌ ما أمراً؟ يعني أنّ كلّ الأمور المُتعلّقة به تبدو له جميعها مقنعة للغاية مهما تقاطعت، تماماً كالقبلة في مكان تزوره لأوّل مرّة. أنتما الاثنان مثلاً تجهلان ما معنى أن تنحت جوهرة بالرّوح لا بِرَحى الجوانيّة. عليك أن تعتّق فهمك للطّبيعة وإلاّ ظلمت بنيّ! لكن وكي لا يتسلّل الكذب إلى ما قيل. لقد تجاوزتُ الحكاية كأنّي تعثّرتُ في غرضٍ ما إلاّ أنّ العبارة التي لامست لساني مباشرة

والتي لم أقوَ على قمعها كانت: «كم أنت وحدي بنيّ!».

***

أعلَنَت المضيفة في مكبّرات الصّوت عن وجوب التحاق المسافرين بالطّائرة المتجهة إلى برلين. انتبه الأب من نعاس تدلّى له رأسه جهة صدره. وقف منهكاً، استند بكلتا يديه على فخذيه، فرد ذراعيه وعلى وجهه ابتسامة وديعة، انبسطت لها تقاسيمه، مُطبقاً شفتيه على نحو يوحي بأنّ الأوان قد حان كما هي عادته دائماً.

قال: يوسف.. لا تشغل بالك من ناحيتي. أنا سعيد. سأتسلّى بتعلُّم الألمانيّة ريثما تعود..

تكلّم الابن: سامحني أبي..أعرف أنّك انزعجتَ كثيراً، كم أتمنّى أن يمّحي من قلبك الأذى الذي ألحقتُهُ بك..حين لمحتُ العلبة الحمراء في صندوق السيّارة انتابني شعور بأنّي...

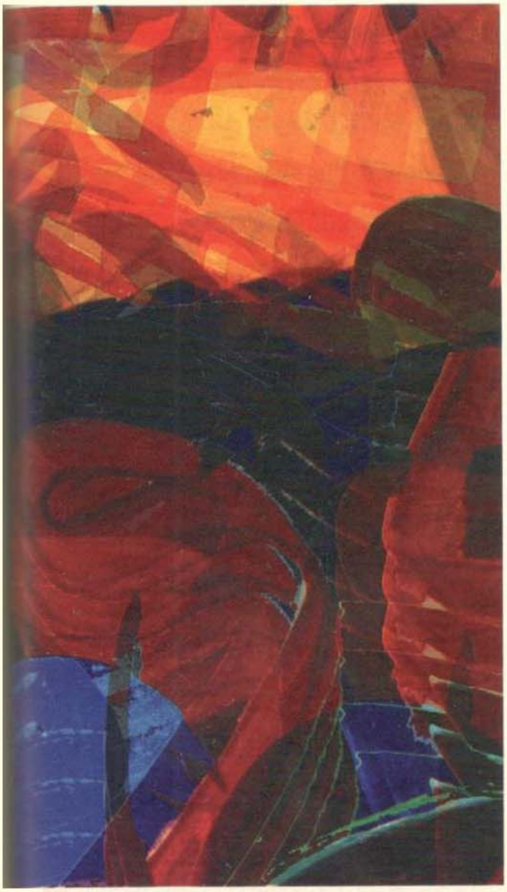
- لا تكمل بنيّ... لا تكمل وانسَ الأمر... أمّا إن كنتَ مصرّاً، فلديّ عرضٌ لك.... هناك ورقة دسستُها بين أغراضك في الحقيبة البُنيّة... بإمكانك أن تحقّق لي السعادة لو أتلفتها دون أن تقرأ حرفاً واحداً منها...

تطلّع يوسف إلى أبيه بارتياب، ثمّ عطفت ملامحه فجأة نحو سرورٍ غامض.

حضنا بعضهما بعضاً، ثمّ برفق راح الأب يدلّك بأنامله أسفل كتف ابنه حيث من المفترض أن يكون موضع الألم في ظهره هو.

تراب البيت القديم

محمد عبد الحكم حسن
قاص من مصر



أكانت تقصد ذلك.. حين أفلتت سلسلة المفاتيح من يدها، وانحَنَت تتحسّس التراب وترمق العيون المحيطة، وانكفأت تتشمَّم تراب البيت وتغرس أنفها في لدن التراب وتعطس، فاستحالت صفحة التراب حفرة، وأكفّاً مرسومة، ووجهاً مطبوعاً، ورائحة عتيقة؟

الواقفون يميلون عليها، يتأمّلونها وهي تنكفئ كعلامة استفهام تحت قبّة المدى، والتفاف الرؤوس، واستدارة الظلّ، وقروش الشمس، وزهور ذقن الباشا.

تتحسَّس القشّ القديم المُتطاير من الطوب اللبن.. هنا.. حيث كانت تلملمه وقطع الصّمغ من أشجار السنط البعيدة، وتشكّل من القشّ المُذهَّب عرائس ومراكب وكلمات حب شفيفة، تعلّقها على واجهة الروح والجدران وأعيُن الضيوف، وخيوط الضوء الدّاخلة من فتحات الأبواب، تحشرها بين البراويز، وتضحك حين ترى رسوماتها الشقيّة تتنطَّط بين طرابيش مائلة وشوارب وعيون، ولوحات قديمة وطلاء مزركش، وظِلٍّ حنون، ودفء أرائك، وهسيس ورطوبة، واندفاع هواءٍ باردٍ محمَّلٍ بعبق الزَّرع وأغنيات البنات هناك عند الصفصافات البعيدة، وهنَّ ينحنين كالهداهد ويخلِّصن القمح من الشوائب والنباتات الغريبة وينتقين روائع الكلم الخفي، أجسادهنَّ تقترب وكلماتهنَّ الهامسة تفتح نوافذ الأرواح والأجساد والضحكات.

وبين خجل، وتلفُّت بريبة، وتسمُّع حتى التشرُّب، وتفجُّر الحمرة وبراءة الوجوه الدَّهِشة، تنطلق الشهقات وضرب الصدور ودغدغة البنت التي فجّرت الكلمة تحت قبّة الرؤوس المتلاصقة، ووقفت تلاحظ الاندهاش الذي سحق الوجوه، والرّعشة التي انسابت تحت رقيق الجلد.

ترى ماذا قالت هذه البنت التي انحنت تقتلع الحشائش الغريبة، وتظهر بهجة العيدان نقيّة وعفيّة وشارخة زجاج الضوء؟

أيّة نسمة تحمل الآن حمائم الكلمات ورقرقة الضحكة، وتنخس حصان الخيال الشقي صوب نافذةٍ وبنتٍ تبضّ من بيت بعيد؟ فتنسج قصصاً وأخيلة، تتلفَّت في شفيف الضوء، وتُداري بين كتبها أوراقاً كَتَبت فيها كلاماً لا يجب أن يقرأه الكبار.

إنّ النوافذ التي شقوا بها جدران البيت القديم وسيعة وكاشفة حجم الخلاء وراء النهر والتلال البعيدة والعصافير التي تعبُر وتعود بلا تعب.

تسمعُ على البُعد صهيل الحصان، فتبضّ بوجه متلهّف، وحين يلمحها أبوها من وراء الأشجار والبيوت تطلُّ كعصفور من النافذة البعيدة.. ينتشي ويرمح شارخاً بحصانه وسع الخلاء، يقف على ظهر الحصان المنطلق فارداً ذراعيه للريح، ربما رقص وتمايل واهتزّ، فتعتدل ظهور الفلاحين في أرضه وهم يتابعونه بين ضحك وتعجُّب، ولا شيء سوى أن ينطلق هكذا هائماً، لا يجلس على السرج حتى يسمع قهقهاتها تنطلق كحمائم فوق أرضه الممتدّة حدّ الشوف، والحصان يخترق الدروب ويقترب من البوابة الكبيرة، أهي تقفز أم تتطاير أم تتدحرج على السلّم الرخامي؟ الحصان يصهل في وجهها الضاحك، وذراعان لأبٍ بوسع المدى تحتضنان يمامة تلهث وتغوص في رحابة الصَّدر العريض.

منذ متى خرجت من تلك الدّار؟ لا تدري.. عشرات السنين مرّت هكذا دون التفات، قصْقَصَت حبال الذكريات وملامح الأحبّة، شجرة اللبخ العتيقة ووشوشات العصافير، أعشاش متناثرة وفرافير تتطاير، الجدران على حالها والنوافذ الممتدة بحجم الكون مغلقة على الأسرار والذكريات القديمة.

تتذكّر حين أصرَّ أبوها أن يزفَّها في هودج حتى الطريق العموميّة، رغم السيارات التي تراصَّت من مدخل القرية حتى باب الدوّار، وأن يركب حصانه ويمشي أمام ابنته الوحيدة، كان يقف عند كلّ دربٍ ومدخلٍ وبابٍ وشجرة، يرفع يديه حدّ الغمام ويشير للموكب أن يتوقَّف، ويرقص بحصانه على إيقاعٍ خفيّ، كان يغرس نظراته في عمق الهودج، ويحبس دمعات توشك أن تتساقط في زحام الناس، ويرمق بنتاً وحيدة ستتركه للوحدة وخلاءٍ وسيعٍ لا يحتويه، كان يبدِّد وحشته بالرَّقص، حين يميل كفارس الأحجيات ويلتقط أشياء وهميّة ويمزق بكرباجه نسيج الخلاء الشامت، كان عرِقاً وجاداً وفرِحاً ومهموماً، يريد للحظة أن تتوقَّف عند هذه النقطة خارج ضاحية يملكها، وحدود أرض تتقازم، وتنحني ساعة أن يطأها بقدميه، الآن لا

شيء سوى ملامح البلاد البعيدة، وعفار يتطاير، وطريق يغيب في رحم الفراق، وبنت سيبرك بها الجَمَل لتغوصَ في سيارة تمرق بها كطلقة، كانت الشمس ترسم ملامح النخيل على واجهات البيوت، والبنات من حولها يرمحن فوق الظلال الطويلة بشقاوة واتِّساع بسمة ودمعات تترقرق في زجاج العيون.

نعم.. كان يودُّ لو يوقف الشمس هناك على حافة المغيب، هكذا حتى نهاية العمر وانتهاء الشهقة وارتياح الجسد الهائج وانتظام النَّفَس داخل صدرٍ يلهث.

كان نشطاً وقوياً، حين يجعل الحصان يثِب على قدميه الخلفيّتين ويمشي مستنداً على جدران الخلاء، يخربش واجهة الفضاء بعشرات الحروف والأساطير والصور الشقيّة، وسط تصفيق واندهاش والتفات ناسٍ جاءوا من جميع الأماكن، وعيون الحرس المرافقين لعائلة الزوج، والطلقات المنبدرة في الهواء، والمدعوين الذين أغلقوا نوافذ السيارات في وجه التراب والصياح والشعور المنكوشة والزغاريد، وبنات تتبَّعن أرجل الجَمَل، تتمسَّح في سرج القطيفة وعقوص الصوف وستائر الحرير الخضراء، أرجلهنَّ تحرث التراب، ووجوههنَّ ترتفع صوب هودج يتمايل وعروس تطلُّ بفرحة السنين، يصحن بأصواتٍ رقيقة:

- مع السَّلامة يا سيدتي.

تُخرِج يدها الصغيرة مصبوغة بالحنّاء والقش والترتر وتبدر على الطرح، أقدامٌ تتقافز وأيادٍ تمتدّ وأصابع تتلامس ورؤوس بنات تتلاقى عند أرجل الجَمَل، تسمع عن قرب كلماتهنّ تحبو تحت قبّة الرؤوس، وهمسهنّ يسحق الهدير، فتنطلق الضحكات في رحابة المدى، والأب ما زال يرقص بحصانه بين تصفيق أكفّ، وتطوُّحات عمائم، ونخيل يتمايل، وشمس تبصّ من بين التلال البعيدة، يغرف من طيّات جلبابه ويدغدغ بطن الخلاء بعشرات الرصاصات.

كان متوهّجاً، ويبدو أكثر جرأة، وكانت تخشى عليه من فرط الفرحة وألم الفراق وانطلاق الجسد الهائم.. دون التفات لكلّ هؤلاء المسؤولين الذين جاءوا مع أهل العريس، يوشك أن يلمس نتف الغمام حين يتطاول ويرفع رقبته بين النخيل، وهنا على أول الطريق العمومية يبرك الجمل ويهدأ الرّقص وتمضي بها السيارة تخترق في صعوبة جموع البنات اللاتي أحطنَها، تمسح أيديهنّ الشقيّة ملامحها من وراء الزجاج بين دموعٍ تنهمر وأيادٍ تودع وأعواد نعناع وعقود ذرة حمراء تتناثر فوقها، وعيناها من بين الضفائر ودكّات الكعوب والزغاريد تتابع أباها الذي تعلَم أنه سيعود إلى البيت وحيداً، يشقّ بحصانه لبد الظلام وامتعاض الوجوه وتقلُّبات الأيدي، ومصمصات الشِّفاه على رَجُلٍ بات وحيداً بين جدران تنكمش وفضاء يضيق.

سيلملم أشياءها، ويُخرج أوراقها القديمة وأعواد الخوص وعقود الترتر واللوحات المرسومة بالقش، يتأمّلها ويبكي.

هي الآن تتذكّر وحدتها، والسنين التي هربت



بلا رجعة، والأب الذي مات بعد شهورٍ من [illegible]، وأولادها الذين يقضون معظم الوقت في منتزهاتهم، وأنها يجب أن تكون متماسكة وجادة ورقيقة وهامسة، والبسمة لا تفارق الوجه إلا في مراسم العزاء، رغم كل هذه الهموم.. البنت التي تأخّر إنجابها، والولد الذي يعالج سراً من الإدمان، والأيدي التي تتربّص [illegible] بالأسرة، والقلق المتواصل حتى يعود الزوج، والحركة التي باتت محسوبة، حتى الخطوة والالتفاتة وفتح النافذة، وعشرات الحراس الذين تراصوا في مدخل البلدة التي غيّرت ملامحها، والوجوه التي شاخت وحدّقت من وراء الطرح في سيارة سوداء تخترق الدروب يتجه صوب البيت القديم، وطاقم الحراسة الخاص الذين يسرعون بوسع الخطى وفيض [illegible]، يحيطون بالسيارة من كل جانب، تعلو رؤوسهم فوق السطوح وتمسح عيونهم القاسية ملامح الوجوه..

تلك الوجوه التي التفَّت حولها تتأمَّل في انكماش جسدها المنحني وانكفاءتها على وجه التراب، وامتدَّت أيديهم ترفعها بين خوف وحنوّ [illegible].

لماذا كانت ثقيلة لا تطاوع الأيدي؟

الأيدي التي خشيت أن تؤلمها ساعة الرَّفع، [illegible] لتعلو شهقاتها وتنهمر دموعها كوراً [illegible]ج وتختفي تحت لدن التُّراب.

قصص قصيرة

ونّاس سعد

قاص من تونس

النُشور

تَفَتَّحَت الأعين ذات نُشورٍ قائظ- وكان السّباتُ دهراً- وتمزَّقَت الأكمام وعَلَت الأفواهُ ذات طوفانٍ هادر- وكان الكَبْتُ قُروناً.

نهضنَ مغتبطات يتثنَّيْنَ راقصات بأجسام ليّنة كالماء يروي عَمارَ السّنين، وكُنَّ تدثّرن تراباً بارداً ناعماً، ثمّ اخترقنَ لُحودهنَّ في دَلٍّ ما عرف البشر مثله يردِّدنَ نشيدَ الأزَل: "لبّيكَ داعينا".

كانت الجَلَبَة على أشدّها والدّبيب لا يهدأ، والسّاحةُ غمامُ فضّة، والكائناتُ عَدَّ اليابسِ والجاري يوحّدها الانتظار ويفرِّقها شَتاتُ الرُّؤى والأوهام.

لاحَت الأولى مِن بَيْن الجُموع المتراصّة في قامةٍ ناعمةٍ وهيئةٍ رصينة، ترتدي نظّارتين، وفي يدها اليسرى عصا ملساء، وفي اليمنى كنوز الأرض والسّماء مُسَطَّرَةً.

قاموا لها، حدَّثتْ أخبارَها قالت:

قادتني رحلتي إلى مدينة "اقرأ"، دخلتُ أحد شوارعها الشّهيرة بفطاحلها، فوجدتُهُ خالياً بواراً، وكنتُ تركتهُ العام الماضي في بعض عمار، سألتُ شيخاً أحاط به ذباب ينهَش لحمه، فأحاله عجزاً وذبولاً، فأنبأ عن سماسرة غزوا المدينة، فجعلو[ها] سوقاً لذوي الأموال، يُباع فيها العلم ويُشترى [من] عَرَق الكادحين، فلا العلم علم ولا الفطاحل فطاح[ل].

قلتُ: وما جلوسكَ على هذه الهيئة الرّثّة أ[يها] الشّيخ؟

بكى ولم يُجِب.

عَلِمتُ بعد فراري من المدينة أنّه أحدُ مَن كان[وا] يوفّونه التّبجيل، وأنّ السّماسرة الغزاة أبدلوا اس[م] المدينة فباتت مدينة "اجهَلْ".

اخترَقَت الثّانية الجموع المتراصّة في قامةٍ مديد[ة] وهيئةٍ ملائكيّة، ترتدي منديلاً أبيض وقفّازين ليّن[ين] وزان أذنيها قرطان طويلان يلتقيان عند مفرق صدرها.

حيّوها إجلالاً، حدّثتْ أخبارَها قالت:

أمّا أنا فحطّت بي راحلتي ذاتَ سقم في مدينة يُقال لها: "العقل السّليم في الجسم السّليم"، دخلتُ أحد منازلها أطلب شفاء علّتي، فما وجدتُ إلاّ أكداساً تترافَسُ في هرج ومرج وصخب، تلعن الظّلم والظّالمين وتشكو البؤس وقهر الزّمان، وما لقيتُ إلاّ عليلاً زادَت علّته.

سألتُ: "أين أجد عافيتي؟"، فأُنبِئتُ أنّها هجرت المدينة وحلّ مكانها الجراد لا يُبقي ولا يَذَر، وعلمتُ أنَّ قاطنيها باتوا عبيد سقمهم لا يبغون له فراقاً.

ليلتها نصَحَني أحدهم أن أنجو بجلدي وعلّتي إلى مدينة أخرى تدين بالصّحّة والعافيّة وتكفُر بالسّقم والعلّة، وكانت وراء البحار.

نظرتُ خلفي وأنا أغادر، فقرأتُ في يافطة على

حافّة الطّريق: "مدينة السّقم ترحّب بكم".

صاحَت الجموع المتراصّة: أينَ الثّالثة تحدِّثنا أخبارها؟

تغامَزَت الدّودتان وقد أزاحَتا عنهما عِبْءَ النّشور.

انبرَت الثّالثة مهيبةَ القامة، ترجُّ الصّفوف المنتظرة، وتملأ الأرجاء وقعاً دويّاً، تعلوها غَبْرَةٌ شمّاء، خضراء موَشّاة أعلاماً وشِعارات ونجوماً لألاءةً، تنظر فتغشي كلَّ مَن حدّق واستطال.

رُفِعَت القبّعاتُ وطُوِّطئت الرّؤوسُ وانحَنَت الظّهور سلاماً وإجلالاً، وامتدّت الأيدي توسُّلاً وابتهالاً.

ردَّتْ بِأحسنَ، ثمّ استَوَت واستقامَت تُحدِّث أخبارَها، رَوَتْ:

أقمْتُ أحقاباً في مدينة يُقال لها: "أُبَّهة"، تلُّها عشب مُزهر، يكسوه الصّنوبر في خيلاء، ويزورنا الأبيض كلّ شتاء، فنقيم الأفراح والولائم، ويثمر الإناث والذّكور، ويأتينا الضّيف من كلّ حدب، فنقريه بلا حساب، حتّى كان علينا حَيْن وحِين، فهُجرنا وتُركنا، واستحال العشب والزّهر شوكاً قتاداً، والصّنوبر المزهوّ جُذوعاً رماداً، والأبيض ناراً حريقاً، والأفراح والولائم جوعاً ومآتم وأحزاناً، وعمارُ الإناث والذّكور خراباً ودماراً.

سكتتْ تستجمِع، ثُمَّ:

نزلتُ أطلبُ ماءً، فإذا شابّ في هيئة بالية يتوسّد جداراً مهدوداً جفَّ حلقُه، وصحنُ نحاسٍ مخرومٍ أمامَهُ فَزعَتْ منهُ الصّدَقاتُ.

سألتُ فما اكترثَ -وكنتُ على عطشي وهزالي ذاتَ حُسْن- ألْححتُ فتحامَلَ ورَفَعَ إصبعاً إلى أعلى، وما كاد حتّى انهارَ وذراعه والإصبع.

هَمْهَمَت الجموعُ في هزءٍ أصفرَ: "عريان يسلب في ميت".

ثمّ صاح أحد اللّغط: "هات الباقي".

أَجْمَلَتْ:

أنبأتْني عمّةٌ لِي كانت طَلّقت المدينةَ والتّلَّ مراراً أنَّ ثعابين سامّة جاءت بها رياحُ الشّرق والغرب استوطَنَتْ وعشَّشَتْ وفرَّخَتْ، وأنّ خنافس تسير على أوهام لبست التّلَّ تَهَبُ الموتَ وتعِد باليُتم، وأنّ خنازير في هيئة مُرعبة ولبْسٍ غريبٍ تبشّر بِحُورٍ تَسربلْن دَماً وثكْلا.

خَتَمَتْ:

قلتُ: وما رجوعُكِ عمّتاه؟ قالتْ: غفوتُ من تعبٍ فجاءني أبوكِ يَحُثّني في نبرة الواثق المطمئنّ، فأفقتُ على أملٍ وفي الشّفة بسمةٌ.

تجلّيات1

زَرَعْتَ نبتةَ النُّزوع والتّوق فأثمر الغَرْس، واهتزّ الكيان وفاض الوجْدُ حين دعتكَ الحياة وحَمَلَت الأرض ثقلكَ في خجلٍ وبلا ضجر، وأهديتَ جراحكَ إلى نسمةٍ عذبةٍ نقيّةٍ ضائعة، فكان النّشيد وكان الحداء وكان الإنسان.

أيّتها السّماء لقد خَوَى الباطن فمتى ينشقّ العرْش؟ وجرى الدّمع وعَلَت آهات الوجود، فمتى تتطهَّر الأنفاس والنّفوس؟ تمرّ الأعوام والسِّجن واحد والسّأم والقلق.

حين تُرخَى ستائر اللّيل في القرى تطلّ رؤوس الأطفال البريئة من بقايا الجدران الشّائخة،

فيأخذها الفزع وتختبئ تحت عباءات الزّمان.

وحين تعبس الوجوه وتبسم الشّفاه وترتخي الجفون والأهداب، يتيقّظ حلمكَ وتمتدُّ رؤاكَ بلا نهاية، فتجتاز عتبات المنازل لتقفزَ وترقصَ مع القافزين والرّاقصين، وتلملم قهركَ حصائرُ الحلفاء في الأفناء.

"اسم الله عليك وليدي

أنت بحذاي أمّي

ليلة جمعة ما تخافش عزيزي".

عندما ينوء المتن أعباءً ثِقالاً مرهقة، يتحطّم العزم على جدار الحقد والعنف، وتشتدّ إغراءات الغواية، وتعبق العطور الشهيّة، فيتهاوى بكَ الجوع والعطش والموتُ رفيقٌ، ثمّ تلهيكَ الشّياطين عن أعبائكَ وأثقالك، وتخلع عنكَ لبس أقنعتكَ إلى لذائذ الحريّة ومظنّات الفسوق.

ضَمَّت جبينها إلى راحتيها في هيئة مَن يتذكّر أو هكذا توهَّمنا، وما هي إلاّ أن أضاء الوجه واحمرَّ الخدّ، فهو شعلة من نار، وارتعَشَت الأذُنَان لصدى صوتٍ مدوٍّ بعيد "يا لغرابتكِ أيتها المرأة".

وفي صمتٍ تمتمتْ: "أنتَ الفاتق الناطق".

لم نُدرك لمقالتها معنى، فابتَسَمْنا ومَرَرْنا.

تجلّيات 2

طالَ أرقكَ وسبَحْتَ في بحرِ دياجيكَ تكبّلكَ الأصفاد الأبديّة، وتسافر بكَ الخيالات والأوهام، ولا قبسٌ يضيء أو هادٍ إلى السّبيل، فتعتصر الجبين على صخور الحيرة والإبهام، وتختار شهادة السّؤال.

شاقَكَ التّلهُّف، فأفرغتَ غريزتكَ الطّائشة في فمها العبِق الأحمر، وسِرتَ خلف عُهْرٍ جميلٍ وعشقٍ وَقِح ورُطب ونشوات بلا حدود، تُحطِّم كبرياءها وتذلّ صلفها.

وداعاً أيتها البتول العزيزة، سأذكر أنّكِ سقيتِني لهيبَ جهنّم حتّى الثّمالة،

وأشهدُ أنّكِ رفستِ سقوف الدّنيا في خيلاء وبلا حياء، وأنّكِ فضّلتِ البقاء على الفناء.

هناك، في دنيا الشَّج، أنشَدَ الطّير ورَقَصَت الأفنان والغصون، وتهادى الزّهر رقيقاً يانعاً يعانق الأكوان ويقبّل السّماوات في عشقٍ وحبور، وفاحَ شجى ناي على ضفاف وادينا يغمرُ النُّفوس العطشى.

هناك أطلَّ شبح المقبرة البيضاء نقيّة السّريرة، يدغدغُ فتنةَ الغاب فتضحك، وتصارَعَت في أعماق القبور جثثٌ فانية، وصدى نحيبٍ يناجي، تَرْوي قصصاً عن الإنسان المحطّم، وتسأل الثّرى عن الثّرى، ثمّ تُحدِّثُ كونَها بأنّها أصبَحَت مترعة.

بَلَغَ السّيل، وفاضت الكأس، فتقاوى واختفى بين الجذوع يشهدُ الأقدام تطأ التُّراب في صمتٍ وسكون، ويصغي إلى همس الرّموس تسأل عن الأحياء وأخبارهم، وتغمغمُ في شبه غيبوبةٍ لغةٌ عجْمى: لطفاً بالأشقياء، أيتها الأنوار فأنا الكسيرة.

فاكهتي، ستنهشكِ الأسنان وتقتلع حلمة نهدكِ الصّغير، وسيطير بكِ البساط على سريرٍ من رحيق، وتعشقكِ السّماء حدّ الانتقام، وتموتين على حقدٍ وعلى لذّةٍ مُعلنة.

تجلّيات 3

انعطفتْ لكِ السّماء سافرة ثاغرة، ودعتكِ الأرض

ـها حُبلى بالنّعيم، ورقّ الغناء نبضاً يبعث الأكوان
من إلحادها تدعو: ها أتيْنا أيّتها الكائنات المُتعَبة
شدُّ أزركِ ونقوّي فَتْلك.
طَلَقَ الوجه، وحلا المَبْسم، ورشُق القدّ، وطَهُرَ
الجسد عِناقاً وهُياماً.
- إلى أين؟
- اجلسي حبيبتي.
هالتْها الدَّعوة ثمّ أيقظتها نشوةٌ في داخلها،
فأذعَنَتْ وفي الوجهِ خجلٌ صَبيّ، وفي الصّدر لهاث،
وفي الأنفاس كلام هَمْهمَة.
لعبَت الأحلام اللّطيفة بعقلها، لكنّكَ لم تُمهلها،
فضَمَمْتَ الرّأس الصّغير بين راحتيكَ، وطَبَعْتَ على
الجبين قُبلةً آسرة.
تتالت اللّمسات الرِّقاق والنّجوى، فلبَّت الصّدى
البعيد، وغرقتْ في سباتٍ حالمٍ عميقٍ ترفرف له
الأجنحة، وتتهادى لإسعادِه الأثواب البيض.
رفعتَ ناظريكَ ابتهالاً، وخَطَطْتَ في التّراب حَمداً،
وسوّيتَ في الماء قَدَراً خلاّقاً، ثمّ سكنتَ سكون
العاشقين.

تجليات 4

أثقلتكَ الخطوب ومتاهات الحياة، وهبّت عليكَ
عاتية عواصفُ التَّفاهة والسّأم، فعاديتَ الأسافل
والأعالي والمشارق والمغارب، وأعلنْتَها حرباً ضاريةً
على عرصات الوجود.
عادَ حانةَ المدينة وغوانيها، يتْرع كؤوسَ الخمر
ويجول في مراعي النّسيان، وتستقبلهُ الأجساد
المتهتّكة تعرض ثمرات الغياب، والنُّهودُ ترفع
رؤوسها الثّائرة والحادّة تحدّياً وكبرياء.
تطوف بكَ أشرعة الأحلام والأوهام بحارَ الظّفر،
وتقتحم خلجان النّعيم بلا حياء، وتجذّف بكَ سُفنُ
الإغواء حتّى التُّخم والتُّخوم، فتقرع طبول النّشوة
وتنشد أهازيج البهجة، وما هو إلاّ الخسران المبين.
جَذَبَتْ ستائر الهمس والنّجوى، وفَتَحَتْ نوافذ
الحرّيّة وأبواب العلَن للبلابل تغنّي أهازيجها،
وللأرواح تخفق أجنحتُها، وللأقلام تهدم الرُّمُوس
والحُفرَ وتطرق سُبل الكرامة، فتقف لها مجالسُ
الدّنيا فخاراً وإكباراً.
ورفعتَ هامتكَ تخترق السُّحُبَ والحُجُب، وتمزّق
السّراب والضّباب، فيطلّ الفجر وتبزغ الشّمس،
ويعمّ النّورُ كَوْنكَ والأكوانَ، وتقبُرُ خرافةَ الهزيمة
في قاع الأبد.
أجلْ أيها العاشق، لِتُردِّدْ ولْيرَدِّدوا أناشيدَ لم يعرفها
الأنعام ولا الذّئاب، ولتسكنْ ويسْكنوا، وتخشعْ
ويخشعوا إلى آلهة الخلق والإنشاء بِلا كَلَل.





قصص قصيرة

ابتسام الدمشاوي

قاصة من مصر

1 - حياة

**دقّات قلبها تَتَعالى مع دقّات ساعة الغرفة.
عيناها تخترقان الجدران المظلمة.
أذناها تسترقان السَّمع لأنّات وليدها.. وصوت الآلات... وتهامُس الطبيب مع فريق العمل.
روحها تطوف حول الوليد والطبيب.
الصَّمتُ يقتلها... تكتم أنفاسها.. تقف متحفِّزة.
لحظات هي كالسَّنوات تمرّ... قبل أن ينفتح باب الغرفة و.. يخرج الطبيب.
تتعلَّق جوارحها به... يربت على كتفها.
يضجُّ المكان بصوتها... الحمد لله.. الحمد لله.**

2 - لقاء

**تَوَقَّفَ الزَّمنُ لدقائق ظننتُ فيها أنهُ لن يتحرَّك أبداً... وتوقَّفَت هي أيضاً أمام القبر.. وحولها يلهو طفلها... لم تنطق ببنت شفة.. أما الدُّموع فتنهمر من خلف النظّارة السّوداء.
لحظات من الصمت لم يستطع أحد أن يخترقها.
تلهو حولهُ وهو يزور قبر أخيه الأكبر ويتناول قطعة**

من الحجر الجيري.. ويكتب اسم أخيه وتاريخ الوفاة.

تبقى الكتابة بخطِّهِ سنوات مذ كانت تلهو... وحتى عادت لزيارته بجوار أخيه.

علَت الدَّهشة وجوهنا... تاريخ الوفاة نفسه.. اليوم... والشَّهر والفرق بينهما هو الفارق بين العمرين.

ما تزال واقفة والدُّموع ما زالت تتساقط.

تتذكَّر.. صوته.. مزاحه.. حنانه.. حبه الذي لم يستطع أحد أن ينافسه عليه.

تحاولُ تنبيهها... تظلّ متوقِّفة والزمان أمام قبر أبيها.

يمسكُ الصَّغير يدها.... و... يديرُ لعبتهُ إلى الأمام بيدِهِ الصَّغيرة الأخرى.

3 - علاقة

عصفورٌ مُرتعشٌ خَرَجَ لتوِّه من دفء البيضة إلى برد الحياة يتلفَّت حوله... يحاول أن يُخرج صوتاً... يخرُجُ الصَّوتُ ضعيفاً... هزيلاً.. باهتاً. أحملُهُ بين يديّ بِرِفق... أعطيه دفء قلبي... ينتعش.. يفتح عينيه... يطلق صوته... يغني.. يغرِّد.. يرفرف بجناحيه... يحلِّق في فضائه الواسع... يعودُ إلى حياته الباردة.

هل يعودُ إلى دفءِ قلبي قبل أن يتوقَّف؟

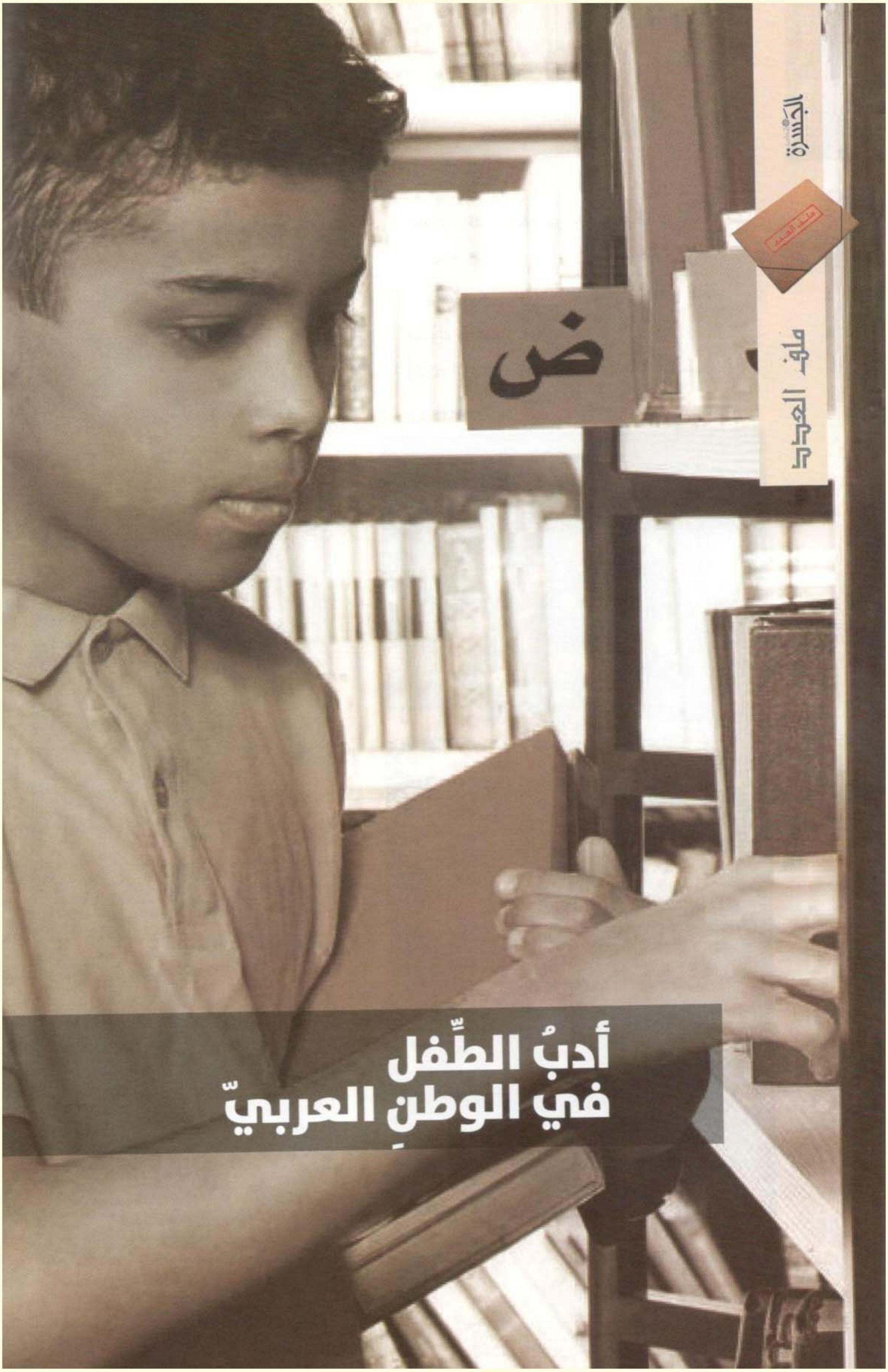
4 - جَليد

1 - جَلَسَت على ركبتيها تُلبِسهُ الجورب كما عوَّدته... تدفَّق الدم من وجهها بركلةٍ قويّةٍ مِن قدمِه.......

2 - تجمَّلَت لهُ بزهرات البنفسج... ألقى باقة الشَّوْك بوجهها.

3 - قالت: أنا امرأةٌ كاملة... قال: أنا ذكرٌ مُناسب... ثم هرب.




الجسرة
ملف العدد
ض
أدبُ الطِّفل
في الوطنِ العربيّ

تونس تفتح ملفّ أدب الأطفال واليافعين في وطننا العربيّ: مهارة السّاحر.. وخفّة المهرِّج.. ووقار الحكّاء.. ضرورات ثلاث فيمَن يودُّ الكتابة للطِّفل

بقلم: مصطفى عبد الله



في دورتها السّابعة التي عُقدت في تونس العاصمة يومي ٢١،٢٢ نيسان/ إبريل ٢٠١٦ حرصت «جائزة مصطفى عزوز لأدب الطفل» على تنبيهنا إلى ضرورة الاهتمام بأدب اليافعين، وأكّدت ضرورة الاعتناء برسوم الكتاب الموجَّه للطفل الكفيف، ووجّهت همم مَن يتصدّى للكتابة في هذا المجال إلى أنّ أدب الطفل لا تنحصر قيمته في مضامينه التربويّة والأخلاقيّة فحسب، بل إنّ هذه المضامين مهما تسامَت وارتَقَت لا تكون لها فائدة إن لم تُعْنَ الكتابة للطفل في المقام الأوّل بمُراعاة حاجات الطفل الجماليّة والفنيّة والتّخييليّة... وقد اتَّفَقَت المُداخلات العلميّة وتقرير لجنة تحكيم الجائزة كذلك على أولويّة الانتباه إلى انجرار أدب الطفل أحياناً إلى ترويج مضامين خطيرة تسرَّبَت إلى بعض نصوصه مثل: احتقار المرأة، والنّظر إلى الفتاة نظرة دونيّة، والدّعوة إلى العُنف، وعدم التّسامُح مع الآخر، والتّقليل من قيمة الحوار الحضاري بين العرب وغيرهم.

وكان «منتدى أدب الطفل العربي» الذي ينظِّم هذه الجائزة بدعم من «البنك العربي لتونس» قد عقد ندوته السنويّة المُصاحبة لحفل الإعلان عن الجائزة تحت عنوان «صورة الطفل في الأدب العربي الموجَّه للطفل»، مستضيفاً باحثين ومبدعين متخصِّصين في أدب الطفل من: مصر والجزائر وسلطنة عُمان، فضلاً عن تونس.



جوخة الحارثي: حياة الحكايات الشعبيّة في وجدان الطفل

مِن سلطنة عُمان حَضَرَت الروائيّة والناقدة الدكتورة جوخة الحارثي، صاحبة روايَتَي: «نارنجة»، و«سيدات القمر» الصادرتين في بيروت عن دار الآداب، لتؤكد أنَّ القصة لكي تلفت انتباه الطفل يجب أن تسلّيه، وتوقظَ فضولَه، وتحثَّ مخيّلتَه، وتساعده على تطويرِ عقله وفهم انفعالاتِه، والقصة الشعبيّة تقدِّم هذا بامتياز، جاء ذلك في بحثها الذي حمل عنوان «الطفل في الحكاية الشعبيّة.. وهل نقدّم الحكاية الشعبيّة للطفل؟».

وفي تقديمها لهذا البحث ذكرت أنه من الضَّروري التمييز بدقّة بين مدى استهداف الحكاية الشعبيّة للأطفال ومدى ملاءمتها لهم، فالحكايات الشعبيّة ليست موجَّهة أساساً للأطفال، لكنه تمّ تناقلها -جيلاً بعد آخر- من خلال النِّساء في البيوت، ولا شكّ في أنّ الأطفال كانوا من المتلقّين الرئيسيين لها، وإنْ لم يكونوا المتلقّين الوحيدين، أو الجمهور المستهدَف بالضّرورة. ونبَّهت إلى أنه يجب ألّا يغيب عن الأذهان أنه لفترات طويلة من التاريخ الإنساني -حين كان التَّعليم النظامي نادراً أو مقصوراً على فئات بعينها من الناس- كان الطفل يستقي كلّ خبراته العقليّة ونضجه النَّفسي من تجاربه المُباشرة، من جهة، ومن الحكايات الشعبيّة التي تتيح له الاندماج في المجتمع وفهمه، من جهة أخرى.

ولكنَّ تقديم هذا اللَّون من الأدب للأطفال يظلُّ محفوفاً بكثير من الإشكالات، ممّا أنتج بعض الاتِّجاهات التي ارتأت منعَ تقديم الحكايات الشعبيّة للأطفال، ويستند مَن يقول بالمنْع إلى أنّ هذه القصصَ موجهةٌ عَبْرَ القرون بشكل أساسي للكبار، وإلى أنّ محتوى هذه القصص مِن السِّحر والكائنات الخرافيّة والجنس والعنف غير ملائم للطفل. وهذا البحث يفنِّد هذه الحجج.

وأوضحت الدكتورة جوخة أنّ هذا البحث يهدف إلى مناقشة مميّزات القصّة الشعبيّة بالنسبة إلى الطفل، من خلال عناصر القِيَم الإنسانيّة والأخلاقيّة، والسِّمات المحليّة والعادات والتقاليد، وإثارة الخيال وتوسيع الآفاق.

وردّاً على تحفُّظ بعضهم على وجود شخصيّات شريرة أو قاسية في الحكايات الشعبيّة، طرح البحث إمكانيّة النّظرِ إليها باعتبارها عامل إيجاب لا سلب، فقوى الشرّ والعُنف التي تواجه البطل تجسِّد الصِّراع الدّاخلي الذي يحتّم على الفرد أن ينتصر عليه في سبيل تحقيق ذاته وبناء شخصيّته المتكاملة. وتخلص الباحثة إلى أنّ تقديم الحكاية الشعبيّة للطفل يفتح أمامه آفاقَ التعلُّم بقدر ما يسمحُ به وعيه فهي تخاطب الطفلَ بشكل رمزي ولا تفرض واقعاً ذا بعدٍ واحدٍ، بل تثير خيالَه تاركة له حريّة الاختيار.

إنها تتركُ الطفلَ يستنتج بنفسه ما يجب أن يفعله أو يختاره، كما تساعده على تخطّي عقبة عدم نضجه دون الخضوعِ للبالغين على شكل أوامر ونواهٍ مُباشرة.

وقد أعجب جمهور هذا الملتقى بتأصيل الدكتورة جوخة الحارثي، القادمة من جامعة السلطان قابوس في مسقط، لمفهوم الحكاية الشعبيّة إذْ قالت: «إنّ الحكايات الشعبيّة تتميّز بأنها موغلة في القِدَم، وبأنها عالميّة، وهي، كباقي أشكالِ الأدبِ الشعبي، لا تصدر عن ذاتٍ فرديّة، وإنما عن الرّوحِ الجماعيّة للمجتمع، ولذا فنحن لا نعرف لها مؤلفاً بعينِه، ولا يمكننا تحديدُ الحقبةِ الزمنيّة التي ظهرت فيها هذه الحكايات؛ فالتساؤل عن أصولِ الحكاياتِ الشعبيّة يشبه التساؤلَ عن أصولِ اللغةِ والتفكير».

وتلفت الباحثة إلى أنّ الحكاية تشكّل جزءاً مهمّاً ممّا اصطُلِح على تسميته بالأدبِ الشعبي أو «الفلكلور»، وهو الأدبُ الذي يُدخِل فيه بعض الباحثين الأسطورةَ والملحمةَ والأغاني الشعبيّة والألغازَ والأحاجي، ويعبِّر عن حاجات الشُّعوب وأنماطِ تفكيرها، متعرِّضاً بسبب طبيعتهِ الشفاهيّة إلى كثير من التحويرِ والتطوير تبعاً لظروف كلّ عصر وبيئة.

وتضيف إنّ أهم ما يلفت انتباهنا في الحكايات الشعبيّة.. عالميَّتها، وتشابُه عناصر كثير من الحكايات في العديد من أقطار العالم، وتشتركُ الحكاياتُ الشعبيّة في أنها تحمل سمات محلِيّة وعالميّة في الآن نفسِه، ففي كل قصةٍ سماتٌ مشتركة تجمع بين كافّة النصوص في التراث الإنساني، وسماتٌ محليّة لتعبِّر عن طبيعة المجتمع الذي يتداول القصّة، فالتطلُّع إلى أنْ يحظى الإنسان بالحظّ السّعيد هو سمة عالميّة، كما أنّ ظاهرة التضاد أو المطابقة في الحكاية، سمة فنيّة مشتركة؛ فالشرّ والقُبح والكسل والغباء صفات سلبيّة مقابلها: الخيرُ

والجمال والنّشاط والذكاء، الصالح يجني ثمار عمله الطيِّب، والشرّير يحصدُ ما زرع شوكاً، وأخيراً ينتصر الخير وتتحقّق العدالة.

وتستحضر جوخة الحارثي مرجعاً مهمّاً في هذا المجال هو «حكايات البيوت والأطفال» للأخوين جريم، وهو الكتاب الذي قاما فيه بجمْع القصص الشعبيّة ونَشَراه للمرّة الأولى في العام 1812، مؤكّدين أنّ الأسرة هي أهمّ عامل في نقل الحكايات الشعبيّة إلى الطفل.

وتخلص جوخة إلى أنّ إيماننا بأهميّة الحكايات الشعبيّة وجدوى تقديمها للأطفال، لا يتناقض مع فكرة الانتقاء والتّطوير، فالحكايات الشعبيّة هائلة العدد، متنوّعة الحبكات، ممّا يوفّر مجالاً واسعاً للانتقاء، واختيار ما يتناسب مع كلّ مرحلة عمريّة للطفل، أمّا التحوير والتطوير فعمليّة بدأت منذ القديم وما تزال مستمرّة حتى اليوم، فكم من الطبعات صدرت عن قصة «ذات الرِّداء الأحمر» مثلاً، منذ أن انتهت في بطن الذئب بلا رحمة عند «شارل بيرو»، إلى أن خلّصها الصيّاد عند «الأخوين جريم»، حتى أحدث القصص التي لا يؤكل فيها أحد، لا ذات الرِّداء الأحمر ولا جدّتها، بل يخبّئ الذئب الجدّة في الخزانة. فعمليّة التنقيح والتطوير والتهذيب مستمرّة بما يناسب العصر ومتطلّباته وفهمنا اليوم للطفولة.

وتشير الباحثة إلى أننا نجد في الأدب العربي أنّ كبار كتّاب الأطفال مثل المصري «كامل كيلاني» والسوري «سليمان العيسى» قد اعادوا كتابة بعض قصص «ألف ليلة وليلة» لتناسب الأطفال، فظهرت قصة «علاء الدين والمصباح السحريّ» مثلاً على يد كليهما منقّحة، كما ظهرت على يد سواهما في طبعات متعدِّدة، وأوضحت أنّ «موفق مقدادي» عقد مقارنة بين نسخة «ألف ليلة وليلة» لقصّتي «أبو صير وأبو قير»، و«عبد الله البرّي وعبد الله البحري»، ونسخة «كيلاني» للأطفال للقصتين، فوجد أنّ «كيلاني» احتفظ بجوهر القصتين، واقتصر تحويره على حذف بعض التّفاصيل، خاصّة تلك التي لا تناسب العصر، مثل عطايا الملك لأبي صير من الجواري والمماليك، وتغيير بعض الكلمات، مثل: «مشنة» التي غيّرها إلى «سلّة»، ولكن «كيلاني» غيَّر نهاية كلتا القصّتين بما يتناسب وفهمه للرِّسالة التربويّة التي أراد إيصالها للأطفال، وهذا التغيير أدّى إلى حذف بعض المشاهد الممتعة في القصّتين مثل الحديث عن سمك الدندان الضخم، والمدن البحريّة، والعادات الاجتماعيّة لدى سكان البحر.

وأكّدت الباحثة العمانيّة أنه بالانتقاء والتّطوير يمكن الاحتفاظ بجوهر الحكاية الشعبيّة ومعظم تفاصيلها، مع التّخفيف من حدّة العنف أو حضور الجنس، على ألّا يُسمَح بمثل هذا التحوير في حال دُوِّنَت الحكاية للحفظ والتاريخ، فيتحتّم صوْنها مِن الضّياع عبْر

التّناقل الشفهي؛ إذ يجب حينها الاحتفاظ بكلّ عناصرها وتفاصيلها، وإنما يمكن أن يُسمح بتحوير للتفاصيل إن وُجِّهَت خاصّة للطفل، فأشكال العقاب القديمة من الحرق والرّمي في بئر مثلاً، لم تعُد موجودة، وإنْ كانت تمثّل في وقتٍ سابقٍ شكلاً شائعاً للعقاب، لا يلبث طفل العصور القديمة أن يواجه ما يشبهه في حياته.



الجلولي: الطفل والصّدمة الأولى

الدكتور العيد الجلولي، عميد كليّة الآداب واللغات بجامعة ورقلة، قام برئاسة إحدى الجلسات، وبتقديم بحث بعنوان «صورة الطفل في القصص الفائزة بجائزة مصطفى عزوز» مهّد له بقوله: «في الأعمال الأدبيّة الكبرى يحضر الطفل بمشاهد مختلفة وصور متعدّدة، فبيْن الطفل والكاتب صلة وصل قويّة، وهذه الصّلة تعود إلى طبيعة الإنسان في حدّ ذاته سواء أكان كبيراً راشداً أم طفلاً صغيراً، ففي داخل كلّ راشد طفل يعيش بين جنبيه خصوصاً إذا كان هذا الرّاشد شاعراً، وهذا ما ذهب إليه الشاعر الشيلي الشهير»بابلو نيرودا» عندما قال: «إذا فقد الشاعر الطفل الذي يعيش بداخله فإنه سيفقد شعره»، ويتجلّى هذا أيضاً في قول فرنسيس جامس (F.James) «الشاعر طفل»، ففي ذوات الكبار يعيش الطفل الساذج البريء، لهذا تكثر في تجارب الشعراء صور الارتداد إلى عالم الطفولة.

ولا شكَّ في أنَّ عالم الطفل ممّا يجذب اهتمام الشعراء، ويستقطب عواطفهم لما يمثله الطفل والطفولة من معاني الدَّهشة، والبراءة، والطُّهر، والألفة. فالطفل يجسِّد حلم الفنان في العودة إلى زمن الامتلاء والحريّة اللامحدود.

فالطفل كما يقول الشاعر الإنجليزي «وردز ورث» هو أبو الرَّجل من الناحية السيكولوجيّة، فمهما بلغ عمر الإنسان، فإنّ طفولته حاضرة في حياته لأنه في حاجة إلى هذا الشيء القليل من الطفولة التي يحتفظ بها تجاه نفسه كما لو كانت أعزّ شيء عنده أو أثمن كنز لديه، فالرُّجولة الحقّة هي أن يمارس الإنسان طفولته بخصائصها الحالمة ودون هذه الخصائص يعيش الإنسان حياة متزمِّتة يابسة طوال عمره.

يقول توفيق الحكيم: «أمّا نحن الكبار فقد ضاعت منّا القدرة على الحياة في (المعنى)، ولم نعُد نستطيع العيش إلا في (المادّة)، وقد انكمشت الحقائق في نظرنا، فلم نعُد نبصر غير

حقيقة الإطار الخارجي للأشياء، ولم يعُد في مقدورنا أن ننفخ الرّوح في شيء. لا بدّ لنا إذن من فنّان، وما الفنّان إلا إنسان احتفظ ببعض قوى الطفولة، ينسج لنا أوهاماً وأخيلة وصوراً، توسِّع لنا قليلاً من أفق حياتنا الماديّة الضيِّقة».

وأضاف الجلولي: «انطلاقاً من هذه الرؤية تأتي هذه الدِّراسة لتقارب صورة الطفل بوصفها معنى وليست فقط مرحلة عمريّة في حياة الكائن الحيّ، هذه الصورة التي تجسَّدت في الأعمال الفنيّة الكبرى وخصوصاً تلك التي وُجِّهت للطفل وكتبها فنان ما يزال يحتفظ ببعض قوى الطفولة، على حدّ تعبير الحكيم، ونالت مكانة كبيرة ومنزلة متميِّزة، لهذا وقع اختيارنا على مدوَّنة (القصص الفائزة بجائزة مصطفى عزوز لأدب الأطفال) لتكون عينة للدراسة. ولأسباب تتعلّق بطبيعة الوقت المخصَّص للمُداخلة اكتفينا بقصّة واحدة لتكون نموذجاً على أن تُتبع هذه الدِّراسة بدراسات تتناول كلّ الأعمال الفائزة بالجائزة، وهو ما نقوم به في المستقبل القريب».

وعَبْر هذا الجَدْوَل يطوف بنا الدكتور العيد الجلولي في الدَّورات المختلفة لجائزة مصطفى عزوز لأدب الطفل لنتعرَّف على الأعمال الفائزة التي تعمل الدِّراسة على مقاربتها:

	السنة أو الدورة	عنوان العمل	الكاتب	نوع العمل والفئة المستهدفة منه	البلد
١.	دورة ٢٠٠٩	غيمة الأحلام الدائرية ومسرحيات أخرى (الجائزة الأولى)	روضة السالمي	مسرحيات ٠٩-١٢.	تونس
٢.	//	وادي الذهب (نص مسرحي) (الجائزة الثانية)	عبد الجبار الشريف	مسرحيات ٠٩-١٢.	تونس
٣.	//	قطرة وقطرات وقطور (نص مسرحي)	أسماء شفيق عبد الهادي	مسرحيات ٠٩-١٢.	مصر
٤.	دورة ٢٠١٠	تفاح نيوتن (الجائزة الأولى)	يوسف رزوقة	قصص ٠٩-١٢.	تونس
٥.	//	عفوا يا أبي (الجائزة الثانية)	فتيحة عبيشو	قصص ٠٩-١٢.	تونس

	السنة أو الدورة	عنوان العمل	الكاتب	نوع العمل والفئة المستهدفة منه	البلد
٠٦	دورة ٢٠١١	واحدة تكفي (قصة) (الجائزة الأولى)	راشد عيسى	قصص ١٢ - ١٥	الأردن
٠٧	//	رحلة الى مدائن العلماء ((قصة) الثانية مناصفة)	حسن صبري محمد	قصص ١٢ - ١٥	مصر
٠٨		ناجي والوردة(قصة)(الثانية مناصفة)	أبو بكر المباركي	قصص ١٢ - ١٥	تونس
٠٩	دورة ٢٠١٢	متاهات الأزمنة (قصة) (الجائزة الأولى)	أبو بكر العيادي	قصص ١٢ - ١٥	تونس مقيم في فرنسا
١٠		أوراق منسية (قصة) (الجائزةالثانية مناصفة)	طاهر لكنيزي	قصص ١٢ - ١٥	المغرب
١١		وتستمر الحياة(قصة) (الجائزة الثانية مناصفة)	عبد الواحد براهم	قصص ١٢ - ١٥	تونس
١٢	دورة ٢٠١٣	أين يسكن الغول (قصة) (الجائزة الأولى)	عبد الله بنيونس	قصص ١٢ - ١٥	تونس
١٣		بدر الدين وطاقية الشفاء(قصة) (الجائزة الثانية)	خالد أقلعي	قصص ١٢ - ١٥	المغرب
١٤		الأحلام أسفار(قصة) (الجائزة الثالثة)	شاكر مساعدية	قصص ١٢ - ١٥	الجزائر
١٥	دورة ٢٠١٤	رحلة السفينة شمس	غمار محمود	قصص ١٢ - ١٦	سورية
١٦		فراشتان من فلسطين	محمد ظاهر	قصص ١٦ - ١٢	الاردن
١٧		طائر مكسورالجناح يحلق في السماء	محمد آيت ميهوب	قصص ١٢ - ١٦	تونس
١٨		حروب بلا أعداء	لطفي الحجلاوي	قصص ١٦ - ١٢	تونس

ويركز الجلولي في بحثه على قصة «وتستمرّ الحياة» للكاتب التونسي «عبد الواحد براهم» ابن مدينة بنزرت الذي وُلد في العام 1933، وزاول تعليمه الابتدائي ثم واصل دراسته الثانويّة بجامع الزيتونة بتونس، وشغل رئيس تحرير مجلة «عالم الفكر».

تروي أحداث هذه القصة حياة طفل كان يعيش في الرّيف سعيداً بين أحضان أبوين متحابين، متعاونين، يرتاح إليهما الكلّ، ويحبّهما الجميع، لأخلاقهما وحُسْن جيرتهما.

وذات يوم، عند عودة الطفل من المعهد الذي يدرس به، تفاجأ بخلوّ البيت على غير العادة، وحين سأل عن السّبب علم أنّ والده قد نُقل إلى المستشفى، بعد أن انقلب به الجرّار الذي يملكه في منحدر حاد، وأصيب إصابة خطيرة في الرّأس.

تشابكت بعد ذلك الأحداث، وتعقّدت الوضعيّة الصحيّة للوالد، ممّا اضطرّه لإجراء عدّة عمليّات جراحيّة دقيقة، لكنها لم تكلّل بالنّجاح، وبعد مُعاناة دامت مدة من الزمن، توفي الوالد، وانقلبت حياة الطفل من الراحة إلى الشّقاء، ومن السّعادة إلى الحزن، حزن خيّم على حياته رفقة أم فَقَدَت المُعيل، وبقيَت وحيدة رفقة ابنٍ لا ثالث لهما، يواجهان الحياة ومصائبها.

ولأنّ الحياة لا بدّ أن تستمرّ، فقد عملت الوالدة كما عمل عمّه حمودة، وكلّ مَن يعرفه على إعادة الحياة إليه، وبعث الأمل في نفسه، وتأهيله لتحمُّل المسؤوليّة. في خضمّ تتالي الأحداث، تقدّم راجح صديق والده لخطبة أمه، الأمر الذي صدمه في البداية؛ إذ رأى فيه بغيرة الطفل انتهاكاً لحرمة والده، وتعدّياً على شرف أمه، لكن بمرور الزّمن، وتغيُّر نظرته للأمر، وبتدخُّل عمّه وبعض أقاربه، قبِل الفكرة بعقل الطفل الناضج، لمّا اقتنع بضرورة أنْ تستمرّ الحياة.

تمَّ الزَّواج دون بهرجة ولا أفراح، ليصير بديل العنصر الثالث في الأسرة، ممثلاً في «راجح» زوج أمه، الذي قال بشأنه: «كسبنا بدخوله إلى حياتنا، شخصاً يعلّمنا كيف نستعيد حبّ الحياة، فيدفعنا إلى التحرُّك بعد أن فقدنا الرَّغبة في ذلك، ربّما جعلنا الحظّ نعثر على الشّخص الجدير بتقديم هذه الخدمة إلينا.. سنعرف كيف نكافئ هذا الشّخص، ستمنحه أمي حبّها، وعنايتها، وسأكون صديقه ورفيقه، نعمل معاً، ونرعى مصالح العائلة الصغيرة...»، وهكذا تستمرّ الحياة.

ويذكر العيد الجلولي أنّ هذه القصّة محلّ الدِّراسة موجَّهة إلى الفئة العمريّة من 12 إلى 15 سنة، كما حدّدتها الجهة المنظِّمة للجائزة. والطفل في هذه السنّ، يكون في مرحلة المُراهقة، وهي المرحلة الأقرب أو التي تكاد تلامس مرحلة البلوغ، وعليه فإنه من الواجب أن ننظر إليها، وإلى جميع مكوِّناتها من هذا

المنطلق، لأنّ الخطاب فيها موجّه إلى «فئة خاصّة من المجتمع هي فئة الأطفال الذين يمتازون بقدرات معيّنة من الفهم والتذوُّق، ويتّصفون بصفات خاصّة في الإدراك».

وهذه القصّة اجتماعيّة بامتياز، انطلاقاً من كوْنها تضع الطفل داخل مجتمع ريفي متميِّز بمظاهر حياتيّة اجتماعيّة خاصّة؛ حيث تجري أحداثها حول طفل فقد والده، والقصّة الاجتماعيّة كما يعرفها أهل الاختصاص، هي تلك القصص التي تعالج مشكلة في المجتمع، أو تصوِّر إحدى بنياته، وتتّسع هذه القصص للنواحي العاطفيّة، وتصوِّر النزعات الإنسانيّة، كالحب، والإيثار، والتّعاون، والمكر، والجشع.

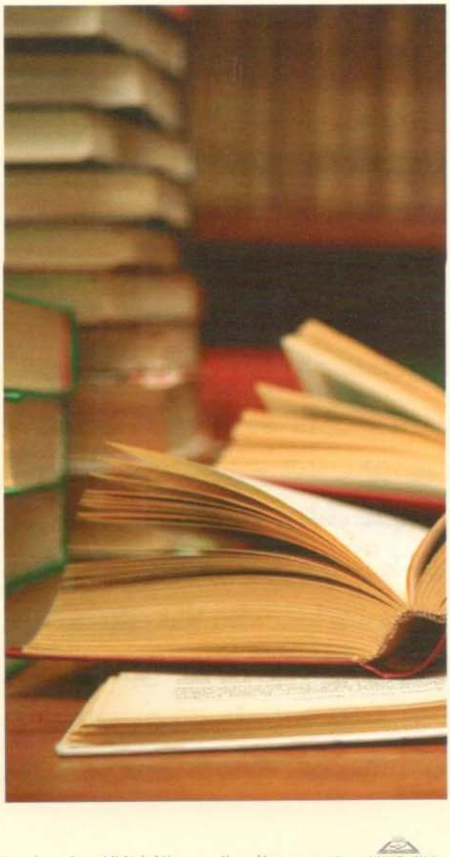
ومثل هذا النّوع من القصص الموجَّه للأطفال، يمكننا أن نجد فيه جميع مكوِّنات الأعمال القصصيّة الموجَّهة للكبار والمعروفة عند النقّاد، والفارق الوحيد يكمن في الطريقة التي نتعامل بها مع هذه العناصر والمكوِّنات، عندما يكون الخطاب موجهاً إلى الطفل، ويكون ذلك بحسب الفئات العمريّة، الأمر الذي يجعل الكتابة للطفل ليست بالأمر اليسير، فهي تتطلَّب إدراكاً، ووعياً، بأننا نتّجه نحو فئة خاصّة من فئات المجتمع نريد بناءها على أسسٍ متينة متَّفق عليها، حتى تتحمّل المسؤوليّة مستقبلاً. وقصة «تستمرّ الحياة» تمثّل جهداً من الجهود المبذولة لتحقيق تلك الغاية، باعتبار أنّ لصاحبها فكرة يريد إيصالها وقِيَماً يسعى لترسيخها في ذهن الفئة المتوجِّه إليها.

ولأنَّ كاتب القصّة توجّه بها إلى الطفل في هذه المرحلة العمريّة، وهو على وعْي بذلك، فقد خفَّف عليه المُعاناة الفكريّة التي قد تكون حائلاً بينه وبين الاستمرار في قراءة القصّة وتتبُّع أحداثها؛ فألفيناه صرّح مباشرة بما يريد أن يصل إليه، وهو إقناع الطفل بأنّ الحياة مستمرّة وعجلتها لن تتوقّف لأيّ سبب من الأسباب، إلا إذا أراد لها الله ذلك، فعلى الإنسان أن يسعى ليعيش حياته مهما صادفته الصِّعاب، ووقفت في وجهه المصائب «فالحياة أمل، ومَن فَقَدَ الأمل فَقَدَ الحياة»، تلك هي العبارة الأفلاطونيّة التي استعان بها الكاتب ليؤيِّد بها فكرته.

ولا نشكّ لحظة، أنّ الدّافع إلى طرْح هذه الفكرة، ومُحاولة ترسيخها في ذهن الطفل، نابع من مُعايشة اجتماعيّة لاحظ من خلالها الكاتب أنّ كثيراً من الأطفال ينهارون، ويتشرّدون، بمجرّد مُواجهة الصَّدمة الأولى، ويمكن أن يكون الكاتب قد أراد أن يطرح للطفل التونسي، ومِن خلاله العربي، تجربة خاصّة عاشها في طفولته، واستطاع أن يتجاوزها، وأراد أن يفيد بها الطفل من بعده سعْياً منه لتنمية خبراته، وتعميق تجاربه، خاصّة ونحن نعلم أنّ الأطفال يميلون دوماً للرَّبط بين خبراتهم وظروفهم الشخصيّة العاديّة والاستثنائيّة وما

تحمله من قِيَم ومعلومات، وتلك التي يعيشها ويخوضها أبطال القصة.

ويتحفَّظ الجلولي على الحديث عن الموت وطرح موضوع زواج الأم من رجل آخر، وظهور زوج الأم في البيت، مع رسوخ ارتباط كلمة الزَّواج بالجنس في العقل الجمْعي العربي، ويعتبر إقحام الطفل في كلّ ذلك مغامرة من الكاتب؛ فقليل من الكُتّاب مَن تجرّأ على طرح مثل هذه المواضيع في عالم الطفولة، خاصّة في العالم العربي، ما يعني أنّ هناك نظرة جديدة بدأت تتبلور وتظهر في هذا المجال.



شفيق الجندوبي:
صورةُ الطِّفل في تونس يشكِّلها المعلِّم لا الكُتُب والبرَامج!

أمّا شفيق الجندوبي، المتفقّد الأوّل للمدارس الابتدائيّة بأريانة، فقد خلص في بحثه حول «صورة الطفل في البرامج والكتب المدرسيّة في تونس» إلى أنّ صورة الطفل التونسي المرام تحقيقها تبني عناصرها على مقولَتَي التجذُّر في المحلّي والانفتاح على الكوْني، وهما مقولتان اشتُقَّت منهما القوانين، والغايات، والأهداف، والبرامج التربويّة، والكتب المدرسيّة في إطار ما سمّي «المنظومة التربويّة المثاليّة»، غير أنّ المنظومة الواقعيّة تفصلها مسافة معبِّرة عن حجم ضاغطات الواقع المتحكِّم في الإمكانات الماديّة والبشريّة العائدة بدَوْرها إلى القرارات *العليا الراسمة للأولويّات الوطنيّة*. (ميزانيّة وزارة التربية تمثل 5.14% من ميزانيّة الدولة سنة 2015) من ناحية، وانعكاسات هذا الواقع على مستوى المنظومة الفرعيّة للتكوين وانتداب الموارد البشريّة من ناحية أخرى. وصورة الطفل يشكِّلها المعلِّم بصفة حاسمة أكثر ممّا تشكِّلها البرامج والكُتُب التي تظلّ حبيسة الحبْر ولا تخرج إلى واقع الأمر إلّا متى كان هذا المعلِّم مهنيّاً وصاحب كفايات عالية، فَيَقي بفَضل الاحتراف كلّ المنظومة مِن مُنزلقات الانحراف.



رؤوف الكراي: أهميّة الصورة في الكُتُب اللمسيّة الموجَّهة للطفل الكَفيف

ويتصدّى رؤوف الكراي، الأستاذ بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس، في بحثِه لأهميّة الصورة في كتاب الطفل وأبعادها التربويّة، مركّزاً على الكتب اللمسيّة المرسومة الموجَّهة للطفل المكفوف، ويقول: «إنّ تطوُّر المعارف البشريّة والعلوم والتقنيات المختلفة، ونموّ التيارات الفكريّة عند الإنسان وتقدُّم الحسّ الاجتماعي فيه، وبخاصّة على مستوى حقوق الإنسان والطفل قد أدّى إلى ظهور ثقافة موجَّهة للأطفال لا تهتمّ أساساً بالبُعد التربوي والأخلاقي فحسب، وإنَّما بالأبعاد الجماليّة والحسيّة وبتنمية الذَّوْق أيضاً.

ونبّه الكراي إلى التَّراجُع والتَّدهور البالغ في الدَّوْر الذي ظلّت تلعبه الأسرة في تكوين شخصيّة الطفل، ولاسيّما دَوْر الجدّة والأم والغياب الكلّي للأحاديث والحكايات التي كانت تحتضنها التجمُّعات واللقاءات العائليّة والاجتماعيّة المنظّمة أوالعفويّة، لتحلّ محلّها وسائل الاتِّصال الحديثة في نقل المعلومة والمعرفة إلى الأطفال.

وذكَرَ أنه من البدهي أن تسعى الدولة من خلال مؤسَّساتها المختلفة إلى توفير سُبُل العيْش الكريم لمواطنيها باستخدام أساليب متعدِّدة، وإذا كنّا قد عرفنا من خلال المعاهدات الدوليّة العديدة بأنّ الأشخاص ذوي الإعاقة المختلفة لهم من الحقوق ما لغيرهم تماماً، وأنّ الدولة ذاتها يجب أن تكفل لهم كما لغيرهم مُمارسة هذه الحقوق دون تفرقة أو تمييز، فإنّ هذا يدفعنا إلى التساؤل ماذا أعددنا لهذه الفئة من فئات مجتمعنا العربي من أساليب ومَرافق ملائمة لمُمارسة حقِّها المشروع في العيش الكريم، والتعلُّم، والعمل، وإتاحة الفُرَص للنموّ؟

إنّ الإجابة عن هذا السؤال هي قطعاً بالنَّفي، على الأقل في ما يخصّ موضوع حديثنا حول «الكُتُب اللمسيّة الموجَّهة للأطفال ذوي الإعاقة البصريّة»، فمهما كانت سياسة الدولة تجاه هذا الوضع الذي يعيشه ذوو الإعاقة، ومهما كانت النّوايا، ومهما اختلفت الأسباب واختلف المتسبّب، فإنّ النتيجة الحاصلة شئنا أم أبَيْنا، هي أنّ هناك في أغلب الحالات شيئاً

من التفرقة والتّقصير في ما يتعلّق بتوفير فُرَص التعلُّم والنموّ نفسها لهذه الشريحة الواسعة من المجتمع العربي.

فبينما تتعدَّد المدارس والمكتبات ودور النَّشر المختصّة في كتاب الطفل التي تتنافس في ما بينها لتوفير أجمل وأفضل الكتب للمُبصرين، نجد الأمر مختلفاً تماماً بالنِّسبة للأشخاص المكفوفين وضعفاء البصر.

فعلى هذا المستوى فقط، ليس للطفل العربي ذي الإعاقة البصريّة الفرص نفسها المُتاحة للطفل العربي المُبصر، والاهتمام نفسه بوسائل تعلّمه ونموّه، فهو مثلاً لا يجد في هذا الزّخم من المعارض والمكتبات، ومن الكتب المرسومة كتاباً لمسيّاً واحداً يحمل صوراً خاصّة به كطفل كفيف. وأفضل ما نقدِّم إلى هذا الطفل كتاباً جافّاً بطريقة «برايل» فقط، ولا يكون ذلك إلا عند دخوله المدرسة، إذا كانت هناك مدارس مُتاحة.

على عكس ما نجده في أغلب البلدان الغربيّة، فإنّ اهتمام الدّولة ومؤسّساتها والمجتمعات الأهليّة كان ملحوظاً في هذا الميدان، فعلى سبيل المثال مكّنَت الدولة الفرنسيّة «المكتبة الوطنيّة الفرنسيّة BNF» من تكوين خليّة داخل هيكلها تعمل من خلال فروعها المنتشرة في فرنسا على توفير الوسائل التّعليميّة والكتب الخاصّة بالأطفال ذوي الإعاقة، وذلك بتعديل الوسائل التّعليميّة والكتب المتوفِّرة عادة في المكتبات إلى كتب تحمل صوراً ورسوماً خاصّة للأطفال ذوي الإعاقة البصريّة، وقد ساعدت الدولة ماديّاً ومعنويّاً جمعيات أهليّة عديدة للاشتغال على تصميم وإنجاز ونشْر مثل هذه الكتب، ليتلمَّسها الزّائر ويفهم طريقة تشكُّلها أو كذلك تجربتها في المتاحف الفنيّة؛ حيث قامت بتعديل عديد من التُّحف الفنيّة واللوحات إلى آثار سمعيّة ولمسيّة جسّمتها في نماذج تكون في مُتناول الزّائر الكفيف، كما فَتَحَت في هذه المتاحف ورشات وضعت فيها مجموعة مواد وأدوات عمل الرسّام والنحّات والخزّاف والمهندس المعماري لتمكين الزوّار ذوي الإعاقة مِن ممارسة ما كان يمارسه بعض هؤلاء الفنّانين في عملهم.



الشاروني يرفض كامل كيلاني وينتقده وجيله مِن روّاد أدب الطفل في الوطن العربي!

أمّا الكاتب المصري يعقوب الشاروني، الذي كرّمهُ هذا المنتدى في ختامه بحضور وزيرة الثقافة التونسيّة «سنيّة مبارك»، فقد ذكر أنّ التربية التقليديّة كانت تنظر إلى الأطفال كأنهم بالغون صغار، تتطلّب منهم السلوك نفسه الذي يلتزم به البالغون، وتعتبر كلّ خروج على المعايير المقبولة لسلوك الكبار نوعاً مِن الخطأ أو الفساد الأخلاقي، يحتاج أن يقابله المربّي بعقاب الطفل أو زجره أو تقويمه.

وانصبّت ورقة الشاروني على انتقاد مُنجز كامل كيلاني وجيله من روّاد الكتابة للطفل في وطننا العربي مؤكداً أنّ هذه الرؤية، التي أشار إليها في مقدّمة ورقته، انعكست على بعض كتابات هؤلاء الـروّاد الأوائل، فمثـلاً، في قصـة «غفلة بهلول»، نرى المؤلِّف يبالغ في تأكيد الخطأ، فيصوِّر سلوك الأطفال المُعتاد على أنه عصيان مُتعمَّد. فالقصة تدور حول صبي صغير تعوَّد أن يسير في الطريق وعيناه شاخصتان إلى أعلى يتأمّل الطيور، كنوع من حبّ الاستطلاع. يقول المؤلف: «وقد حذّره أبواه من هذه العادة السيِّئة... فلم يقبل نصح أبويه... وأصرَّ على ما كان عليه..»، وهذا التأكيد على المُخالفة العمديّة لنصائح الأبوين أمر غير واقعي، فالأطفـال لا يرفضـون نصائح الأبوين، ولا يصرّون على ارتكاب الأخطاء، بل هم يسلكون السُّلوك الخاطئ من غير أن يتدبَّروه، وبغير قصد الإصرار على الخطأ. مع ملاحظة أنّ الدّافع لهذا السلوك، وهو حبّ الاستطلاع، أمر كان يجب تشجيعه وترشيده. كما أنه، مِن النّاحية التربويّة، يحسن ألا يؤكّد مَن يكتبون للأطفال على نماذج السُّلوك التي يتعمّد فيها الأطفال مُخالفة الوالدين -إن وُجدت- حتى لا يتمثَّل الطفل القارئ بها.

وفي قصة «علاء الدين» لكامل كيلاني، نرى المؤلف يقول إنّ علاء الدين كان: «من الأولاد الذين ألفوا البطالة واللعب، حتى ساء خـُـلقه، وصار أسوأ مثال للأطفال»، ثم يقول: «وحاول أبوه أن يُعلّمه صناعة تنفعه إذا كبر، فلم يقبل له نصحاً، وضاعت جهود أبيه بلا فائدة، فاضطرّ أبوه إلى مُعاقبته وزجره، واتَّخذ معه وسائل العُنف بعد أن أخفقت في إصلاحه وسائل اللين، ولكن علاء الدين لم يُبالِ بعقاب أبيه، ولم يُؤثّر فيه زجره وشدّته، حتى يئس أبوه من إصلاحه».

إنّ هذه الصّورة التي تبدأ بها القصة -التي تُدين اللعب، وتؤكّد أسلوب العقاب والعُنف في التربية، وهو أسلوب تدينُهُ بشدّة أساليب التربية الحديثة- تعطينا أسوأ مثال لسلوك طفل، ولا يُمكِن أن تـُهيئ صاحبها للفوز بحظٍّ عظيمٍ في الحياة، لكنّ هذه الشخصيّة هي التي تفتَّحَت لها أبواب الثّراء على اتِّساعها، وصاحبها

هو الذي تزوّج في النهاية ابنة الإمبراطور!!
كما أنّ اللعب حقٌّ أساسيٌّ من حقوق الطفل، وليس جريمة ولا سوء خلق تستحقّ العقاب. إنها صورة قد تُشجِّع الصِّغار على عدم الاكتراث بالعلم أو السُّلوك السَّليم، ما دام الحظّ لا علاقة له بقيمة العلم أو جمال السُّلوك.
وفي قصة «عمرون شاه» لمحمد فريد أبو حديد جعل المؤلف الجدّة، في بداية القصّة، تصيح ببطل القصّة قائلة لِـ«عمرون شاه» قصير القامة: «اذهب من وجهي أيها الولد الذي لا يصلح لشيء... فما أنتَ إلّا «عقلة إصبع» كما يسمّونك، ولا فائدة منك».. وهذه صفات تصيب الأطفال -والمعاقين على وجه خاص- بالإحباط، وتعطّل نموّهم نحو النُّضج الاجتماعي والنَّفسي. وعلى مدى صفحات الرِّواية (160 صفحة) يجعل المؤلف من تصرُّفات عمرون سبباً لسخرية كلّ مَن يقابله، ينادونه باسم «عقلة الإصبع» فيفقد سيطرته على نفسه وينفجر غاضباً: «لستُ عقلة الإصبع... اسمي عمرون»، فيضحكون منه ساخرين، لأنّ طوله كما تقول الرِّواية «لا يزيد على شبرين».
وعلى هذه الصّورة تقدِّم الرِّواية بطلها شخصاً أحمق، لا يستفيد من حجمه الصّغير، يقوده غضبه إلى مواقف فيها هلاكه، ولا يتعلّم أبداً أنّ الغضب والحمق يسبِّبان له الأذى.
لقد اعتمد المؤلف في استحضار عنصر الفكاهة طوال الرِّواية، على السُّخرية من هذا «الشذوذ الجسدي» أو «الإعاقة» التي وُلد بها عمرون شاه، ولم يطف بذهن المؤلف أنّ مثل هذه السُّخريات، التي تكرّرت عشرات المرّات على مدار الرِّواية، ستشكِّل موقف القرّاء الصّغار في مواجهة مَن يقابلونهم في حياتهم من أصحاب الإعاقات.
كذلك نجد في كتابات جيل الروّاد الأوّل إدانة لحب الاستطلاع، بدلاً من التشجيع على السؤال والبحث عن المعرفة.
لقد كانت التربية التقليديّة تقوم على تلقين الأجيال الجديدة الخضوع لما استقرّت عليه الأجيال السّابقة، وتجريم وتحريم أيّ خروج على هذا الاستقرار، لذلك حفلت القصص القديمة ببيان النّتائج السلبيّة لحُب الاستطلاع، التي تترتّب على الرّغبة في كشف المجهول الذي وُضِعَت المحاذير لتحول دون كشف حقيقته والتعرُّف عليه، وذلك لقمع رغبات الأطفال الطبيعيّة في الاكتشاف.
أمّا التربية الحديثة، فتهدف، على العكس، إلى إثارة حوافز حُب الاستطلاع لدى الأطفال، وتدريبهم على عدم الاكتفاء بما يعرفونه، بل تحثّهم كي يبحثوا عن تفسير جديد، أو حلّ أصيل، ولو خالف المُتعارف عليه.
ومع ذلك نجد الكاتب في قصة «خسرو شاه»، يصف حُب الاستطلاع بأنه «وسوسة شيطان»،

وبهذا يُدين حُب الاستطلاع، ويُثير فزع الأطفال منه، رغم أنه مِن أثمن ما منحته الطبيعة للأطفال.

وهذا موقف ثابت مِن المؤلّف، ففي قصّة أخرى هي «في بلاد العجائب»، يؤدّي حُب الاستطلاع -الذي يُسميه المؤلّف «الفضول»- إلى فتح صندوق تخرج منه حشرات تملأ العالم بالشرّ والمرض. ويعود ليؤكّد: «وكانت عاقبة الفضول أن انتشَرَت الحشرات الخبيثة، فتفاقم الشرّ وعمّ الأذى».

والموقف ذاته الذي يُحَذِّر فيه المؤلف الأطفال من حبّ الاستطلاع، نجده عند رائد آخر من الروّاد الأوائل، هو محمد عطيّة الأبراشي في قصة «أميرة القصر الذَّهبي».

وكافّة الصُّور السابقة لشخصيات رسمها جيل الروّاد الأوائل، تغيّرت كثيراً مع كُتُب الأطفال المعاصرة.

ففي الكُتُب الحديثة للأطفال، هناك تفهُّم وتقبُّل لأصحاب الإعاقات، بل نجد فيها قدوة ومعاملتهم على قدم المساواة مع باقي الأطفال. وفي قصة «معاق فوق الرّيح» لعبد المطلب أحمد نتعايش مع بطلها الذي لا يسير إلا بمساعدة «العكّاز»، لكنه يعيش مغامرة، ما بين الفانتازيا والخيال العلمي، يحلم فيها بالتغلُّب على إعاقته، ويسافر إلى «بلاد الريح» التي توصّلت إلى اختراعات وأجهزة تُنطق الأبكم، وتُبصر فاقد البصر، وتعمل بدلاً مِن السّاق المشلولة، فيمشي صاحبها مثل الإنسان السَّليم.

وفي مدارس هذه البلاد، يجلس الجميع، الأسوياء والمعاقون، جنباً إلى جنب. فلا توجد في هذه البلاد مدارس خاصّة للمعاقين، فقد تمّ دمجهم بشكلٍ كاملٍ في المجتمع.

كذلك قصة «ميّ تضحك» لمحمد عبد الحافظ ناصف التي نقابل فيها تلميذة صغيرة تتغلَّب على مشاعرها تجاه إعاقتها، فقد كانت لها يدٌ بغير أصابع تخجل منها وتخفيها. لكن في غرفة الصفّ الدِّراسي، جعلها المدرِّس، أمام باقي التلاميذ، تَرى قدمهُ المُصابة في الحرب، فأزال هذا خجلها، وحدث تحوُّل كبير في شخصيّتها وسلوكها.

كذلك نجد في القصص الحديث للأطفال، فهماً سليماً لنفسيّة الأطفال، وتعبيراً عن أعمق مشاعرهم وأحاسيسهم. وخلاصة هذه الدِّراسة، أنّ مَن يكتبون للأطفال على مستوى العالم العربي، أصبحوا يقدِّمون، عن طريق الفنّ وليس على حساب الفنّ، شخصيّات في قصص الأطفال أصبحت قدوة للقرّاء، بنين وبنات، في المسؤوليّة الاجتماعيّة والقوميّة.



ميهوب: أنْ نَجْعَلَ الطفلَ يحلُم بكلّ شيء

وفي هذه المناسبة أحرص على تقديم شهادة مُبدع وناقد بارز، تدور كلّها حوْل الكتابة للطفل وما ينبغي أن تكون عليه، وفيها يقول الأديب والناقد الدكتور محمد آيت ميهوب: «عندما كنتُ صغيراً، كنتُ أستحثُّ السَّنوات على أن تجري سِراعاً فأكبر ويتحقَّق الحلم الذي كان يراودني منذ طفولتي بأن أصير كاتباً كبيراً. كنتُ في شغلٍ شاغلٍ عن طفولتي، أراها مجرَّد ممرٍّ حتميٍّ للوصول إلى مرحلة الكهولة، غمْضَة عيْن ثم أجدني قد وصلتُ إلى زمني وغدوْتُ الكاتب الذي ينشر مؤلَّفاته بين النّاس فيتهافت عليها القرّاء. لذلك كثيراً ما كنتُ أجلس مجالس الكبار، وأقرأ ما يقرؤون، وأخوض في الأحاديث التي فيها يخوضون، وأنشغل بالقضايا التي بها ينشغلون.

لكنني عندما كبرتُ فعلاً وتخطّيت عتبة الأربعين الكئيبة، اكتشفتُ أنّ أشدّ الأعمال حمقاً أن يكبر الإنسان، وأنّ أعظم الخيانات ذنباً أن يغادر المرء الطفل الذي فيه ويتنصَّل منه. وهكذا رحتُ أستعيدُ الطفل البعيد وأتقفّى خُطاه، وأتدارك ما فاتني من قربه ومعرفته. ولم يكن من سبيل لي إلى ذلك إلّا الأدب. هو الذي صرفني عنه صغيراً وهو الذي يعيدني إليه كبيراً. فرحتُ أقرأ الكتابات الموجَّهة للطفل، ولأبنائي عليَّ في ذلك فضلٌ كبير، واشتغلتُ بالبحث في الأدب الموجَّه للطفل، ووضعتُ في ذلك ثلاث دراسات عن طه حسين وغسان كنفاني ونافلة ذهب، وبعد تردُّد تجرّأتُ مؤخَّراً وكتبتُ رواية لليافعين.

ولعلّ تردُّدي هذا إنَّما يعود في جزءٍ كبيرٍ منه إلى اعتقادي الرّاسخ بأنّ الكتابة للأطفال عملٌ صعبٌ جدّاً، وكنتُ أجد في ضعف الأعمال المكتوبة للأطفال التي تقع بين يديّ دليلاً على عُسْر الإبداع في هذا المجال. وليس مردّ هذا العُسْر إلى صعوبة نزول الكاتب الكهل إلى مستوى إدراك الطفل الصغير كما هو الاعتقاد السّائد، بل لعلنّي أقلب المعادلة فأقول: إنّ هذه الصعوبة عائدة إلى عُسْر ارتفاع الكاتب الكهل إلى مستوى الطفل الإدراكي ورهافة حسّه وغنى رؤيته للعالم وشاعريّته الفائقة، هذا علاوة على

ما تتطلّبه الكتابة للطفل مِن براعة وثقافة اجتماعيّة وسيكولوجيّة عالية ومِن خبرة عميقة بالحياة والإنسان. وعلى هذا النّحو فليست الكتابة للأطفال كما يعتقد الكثيرون، تزجية للوقت وسعياً نحو الرِّبح السَّهل، ولا تمريناً في الكتابة القصصيّة يشرع فيه مبتدئ ما في انتظار أن يمتلك أداته القصصيّة فيكتب للكهول. على العكس من ذلك تماماً ينبغي على مَن تهيّأ ليكتب للأطفال أن يكون وراءه رصيدٌ مهمٌّ من الكتابة للكهول وحذق لفنون القصّ يمكّنانه من حُسْن تطويع أدواته الفنيّة والاهتداء إلى أيسر السُّبُل إلى مخاطبة القارئ الصّغير.

ولعلّ أبرز القضايا المتعلّقة بالكتابة للطفّل على الإطلاق هي قضيّة التوفيق بين مطلبين اثنين تُعدُّ المواءمة بينهما مقياساً للنجاح في الكتابة للطفل: مطلب تربويّ بيداغوجيّ تمثّل فيه المادّة القصصيّة رسالة يسعى المؤلّف إلى تبليغها للطفل راجياً تحقيق غايات تربويّة وأخلاقيّة وحضاريّة نبيلة، ومطلب فنيّ جماليّ ترتقي فيه الكتابة إلى مستوى الغاية المقصودة لذاتها، فيكون هدف المؤلّف تحسيس الطفل بقيمة النصّ في حدّ ذاته، وحثّه على اكتشاف مواطن الإبداع الجماليّ بغية تنمية قدراته الذوقيّة والخياليّة والتعبيريّة.

على أنّ النّاظر في السّواد الأعظم ممّا يُنشر للأطفال يتبيَّن بيُسر اختلال التَّوازن بين هذين المطلبين وطغيان الهاجس التربويّ على الهاجس الجماليّ؛ فأغلب النُّصوص المكتوبة للأطفال تكاد تكون دروساً مباشرة فجّة تقريريّة جافّة يتقمَّص فيها المؤلّف دَوْر الواعظ، فيتوجَّه إلى الطّفل بخطاب تعليميّ تلقيني لا تمثّل المادّة الحكائيّة فيه إلّا مبرِّراً لسَوْق الموعظة تلو الأخرى، وحشْو المعلومات بطريقة نمطيّة آليّة، ولا تمثّل اللغة إلّا أداة للتَّبليغ والتَّواصل ووعاء يحوي الخطاب التربويّ التَّعليميّ، فتأتي في الدَّرَجة الدُّنيا الصفر مِن الأدبيّة، عارية قفراء مِن الصُّوَر التَّخييليّة.

ويبدو لنا أنَّ وراء طغيان الجانب التربويّ على الجانب الفنيّ في أدب الطّفل أسباباً ثلاثة هي:

أوّلاً: تمسُّك بعض الكتّاب بتصوُّرات تقليديّة عن التربية تعتمد التَّلقين منهجاً والتَّوجيه هدفاً، ثانياً: مُحاولة الكتّاب، وَعوا بذلك وقَصَدوا أم لم يعوا ولم يقصدوا، التقرُّب إلى أولياء الأطفال بالظُّهور أمامهم في مظهر مَن يحرص على مساعدتهم في تربية أبنائهم تربية حَسَنة وتغذيتهم بالقِيَم المُثلى.

أمّا ثالث الأسباب فهو: الاستهانة بقدرات الطفل العقليّة والذوقيّة واعتباره مجرَّد متلقٍّ سلبيٍّ عاجزٍ عن التّفاعل الإيجابيّ الخلّاق مع النصّ الذي يقدَّم إليه، ومِن ثمّ يتعامل هؤلاء

الكتّاب مع الكتابة للطفل بوصفها فعلاً هيِّناً سهلاً لا يتطلّب مجهوداً وبذْلاً كبيرين.

الطفل لا يحتاج إلى الحكمة والموعظة المُباشرة، فما يمتلكه من حساسيّة وفطنة وتفكير منطقي يجعله قادراً على فهم الرَّسائل مهما تلفَّعَت بالرَّمز والإيحاء. وشأن الكاتب الذي يجعل الخطاب المباشر سبيله إلى التواصُل مع الطفل كشأن الفيلسوف اليوناني «ديوجين» يحمل مصباحه المضيء يتجوَّل به نهاراً ونور الشّمس ساطع يبحث عن الحقيقة. على أنّ «ديوجين» كان يسير بين الكهول، بين أشخاص أعمَت بصائرهم العادة والحياة اليوميّة الرَّتيبة وبَلادَة الحسّ، فاحتاج إلى المصباح المضيء نهاراً. أمّا مَن يكتب للأطفال، فيتوجَّه إلى قارئ ما زالت الأواصر التي تشدّه إلى الوجود والطبيعة والقِيَم الإنسانيّة المُطلقة أواصر قويّة نقيّة بكراً تنبض حياة، لم تطمرها حسابات الجزاء والعقاب والمواضعات الاجتماعيّة وإكراهات التعامُلات الماديّة. فما مِن حاجة للكاتب أن يرفع صوته وهو يخاطب الطفل، بل عليه أن يهمس، وما مِن حاجة له إلى أن يعلِّم ويلقِّن، بل عليه أن يوحي بالفكرة ويُلهِم بالعبْرة، وما مِن حاجة له إلى أن يقرّع الطفل، بل عليه أن يجعله يحلُم...

عرّف «سانت بوف» الشِّعر بأنه «ليس أن تقول كلّ شيء، بل أن تجعل النَّفس تحلم بكلّ شيء». وهو لعمري أنسب تعريف يمكن تقديمه لأدب الطفل.

الكتابة للطفل هي أن نجعل الطفل يحلُم بكلّ شيء، أن نساعده يَسير المُساعدة على أن يفتّق مِن أكمام الحاضر أرحب الآفاق للإشراف على الآتي، وأن يتدرَّب على البحث عن وجهه القادم، وأن يحْسِن تأمُّل الـ«هُنا»: قريته، مدينته، وطنه، حتى يكون قادراً على أن يرى الـ«هناك»؛ المدن البعيدة، العالم، وأن يتيقَّن منذ الصّبا أنّ الكنز العجيب الذي عليه أن يبحث عنه هو كيانه ينحته نحتاً، وأن يتحسَّس رويداً رويداً طريقه إلى الآخر شرطاً أساسياً لاكتمال الأنا، وأن يوثّق صلاته منذ الطفولة الأولى بالفنّ والعلم ويعتبرهما سبيله في الحياة ومنجاة الإنسانيّة مِن الجهل والتعصُّب.

لذلك، ينبغي على مَن يكتب للأطفال أن تكون له في الوقت نفسه مهارة السّاحر وخفّة المهرِّج ووقار الحكّاء، وثلاثتهم يحبّهم الطفل ويطمئنّ إليهم.

عليه أن يكون ساحراً يحسِن تصريف الأشكال والموجودات وتغيير أوضاعها والتَّلاعُب بهويّاتها الأولى، وعليه أن يكون مهرِّجاً أخفّ مِن الريح وأرشق من الظلّ يستطيع أن يتنقّل بالطفل بين الأرض والسماء، وأن يعبث معه بالاتجاهات الستّ في سيلٍ مِن الدَّوران والرَّقص والقفز، وعليه أن يكون حكّاءً يتفنَّن

في نسْج رداء الحكاية، ويعرف أحسن المعرفة كيف يراوح بين الصَّمت والكلام، وكيف يجعل من الحروف أرواحاً وأخيلة وأجساداً سويّة يراها الطفل ويسمعها، ويمدّ إليها اليد ويسير إلى جانبها مرافقاً غير هيّاب وإن شملت العتمة غاب الحكاية.

بناء على ذلك يكون النصّ الموجَّه إلى الأطفال نصّاً جمعاً تتعدّد فيه الأجناس الأدبيّة والفنون وتتزاوج في أعراس بهيجة يجد فيها السَّرد مكمِّلاً له في الشِّعر، ويجد الشِّعر سَنَداً في المسرح، ويهبُ الرَّسم النصّ فضاءً ملوَّناً حيويّاً رقراقاً مشكّلاً من ماء وتراب، ممتدّاً بين سماء وأرض، يعطي الطفل الانطباع بأنه لا يجلس حين يقرأ إلى كرسيّ وطاولة، بل يتربّع على بساطٍ طائرٍ يأخذه في كلّ مرّة يقرأ فيها قصّة إلى مملكة الدَّهشة، إلى العالم برّاً وبحراً، شِعْراً ونثراً، قديماً وجديداً، أسطورةً وعلماً، أفراحاً وأتراحاً، لهواً وجِدّاً...

ولا يهمّ إذا استطاع الكاتب أن يعرّج بقارئه الطفل هذه المعاريج أيّ موضوع يطرق وأيّ نمط من أنماط الكتابة للطفل يقصد. فسواء كتب في الخيال العلميّ أو وظّف أسطورة من الأساطير أو عالج قضيّة اجتماعيّة أو استلْهَمَ شخصيّة تاريخيّة، فإنّ الأهمّ هو أن ينجح في أن يجعل من ذلك الموضوع مرقاة إلى أن ييسّر على الطفل اكتشاف ما يمكن أن ينبثق من أيّ موضوع كان مِن معان ثوانٍ لا تُحدّ، وما يمكن أن يختفي خلف الكوْن القصصيّ مِن أكوان أخرى كثيرة...

كلّ موضوع قادر على أن ينجب نصّاً جميلاً بشرط أن يُوَفَّق في أن يبعث في القارئ الطفل حين يفرغ من القراءة، الإحساس بأنه قد وَضَعَ العالم في جيبه، وأضحى يستطيع أن يُخرِج الشمس أو القمر في خفْيَةٍ من أبويه ويتَّخذ منهما «كجّة» يباري بها أترابه في الحيّ...

ولكن أليس ذلك هو حلم الكاتب أيضاً؟

أترانا لا نفعل حين نكتب إلّا العوْدة إلى الطفل الذي أضعنا في زحمة الأيّام؟

أليست الكتابة، كلّ الكتابة، هي اقتصاص مِن الزّمن ومُقاومة للموت باستدعاء الطفل وأحلام الطفل؟

كلّ كتابة هي عودة الكهل الصّارم إلى الطفل الأوّل؛ يتمدّد على الأرض الرمليّة يناجي السَّماء، ويغوص بيده إلى أعماق البحر يلقي إلى السُّحُب المارَّة بعض فواكه القصص..



شهادات الفائزين:
إبراهيم الدرغوثي:
الكتابةُ لطفلِ اليوم.. هذه الورْطة الجميلة

«منذ أنْ بدأتُ الكتابة القصصيّة للكهول كنتُ أحلم بالاقتراب مِن عالم الطفل، أنا المسكون بالطفولة من الجهات الأربع، كيف لا وعالمي القريب تلاميذي الذين باشرتهم بالتَّدريس وأنا في ريعان الشَّباب وظللتُ قريباً منهم على مدى أربعة عقود من الزَّمن، منذ منتصف سبعينات القرن الماضي حتى منتصف العشريّة الثانية من الألفيّة الجديدة.

كان تلاميذ السبعينات وبداية الثمانينات أكثر بساطة من تلاميذ الزَّمن الحالي، وكانت كُتُب المطالعة في المكتبة المدرسيّة -رغم قلّتها- لا تبقى في الأرفف إلّا زمناً يسيراً لتعود للدَّوران داخل محافظهم وهم يحدبون عليها حدْب الأمّ على وليدِها.

حكايات جحا وسلسلة المكتبة الخضراء وقصص مُترجَمَة عن الفرنسيّة وكتابات علي بن هادية والعروسي المطوي: شعاطيط بعاطيط، والسَّمكة المغرورة، وقصر العجائب وأبو نصيحة، ومروحة الرّيش، وعنز قيسون وميمي والتلفاز، وحمار جكتيس، وخفّ حنين والقوْس المكسور، وغيرها مِن كتابات هذا الرّائد الذي اقتحَمَ عالم الكتابة للطفل التونسي الذي أتخمتهُ حكايات المصري كامل الكيلاني والتَّرجمات الفرنسيّة لقصص أطفال مِن العالم الآخر لا علاقة لها بدُنيا أطفال هذه البلاد إلّا في ما نَدَر.

أمّا في بداية تسعينات القرن الماضي وما بعدها فإنّ الأمور لم تتغيّر كثيراً، بل بالعكس ذهَبَت إلى الأسوأ بعد الاستغناء عن مادّة المُطالعة في التَّعليم الابتدائي، وتهميشها في التَّعليم الأساسي، وما عاد في مقدور الطفل في تونس أن يجد الكتاب القصصي في مكتبات المدرسة إلّا في ما نَدَر رغْم ازدهار مكتبة الأطفال وانفتاحها على وسائط جديدة سهَّلَت ظهورها الشَّبكة العنكبوتيّة التي غزت العالم، ولم تكُن تونس في منأى عن هذا الغزو، فانتشر الكتاب الموجَّه للطفل بشكل أكبر بظهور الكتاب الإلكتروني، وإنْ ظلَّ انتشاره محدوداً إلّا عند العائلات ميسورة الحال.

في هذا الخضمّ كنتُ أكتب للكبار وعيني على هذا الجيل القادم على مهل. جيل

يختلف عن الأجيال السّابقة التي تربَّت على خُرافات الأجداد وحكايات الأغوال والأهوال، والسّاحرات، وعلي بن السلطان، والجازيّة الهلاليّة، ومغامرات اللصوص، وما جاء بعد ذلك من قصص بسيطة ما زال أصحابها من كتّاب قصص الأطفال يبتدئونها حتى الآن بـ «كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان..»، أو «يُحكى أن...»، وهلم جراً مِن مثل هذا الكليشيهات القديمة التي ما عادت تُغْري طفل اليوم وتزرع في مخياله الجامح ما يشجِّعهُ على القراءة والمُتابعة وهو يرى على شاشات التليفزيون الحيوانات تنطق بالكلام الفصيح، والبشر يطيرون أسرع مِن الجوارح بأجنحة مِن فولاذ، وعوالم الخيال العلمي تسافر بهم داخل أطباق طائرة إلى الفضاء الفسيح، وهم يسبحون بين النُّجوم والمجرّات أو في أعماق البحار. وبذلك يتحتَّم على المُنشغل بالكتابة لطفل اليوم أن يعدّ نفسه لورطة حقيقيّة لشدّة الاختلاف بين طفل اليوم وأطفال المجتمع القديم من حيث البيئة الحاضنة له مِن ناحية، والتطوُّر التكنولوجي والعلمي الهائل الذي تحقَّق في العشريات الأخيرة من تاريخ الإنسان، مِن ناحية ثانية.

قد حاولتُ وأنا أمارس الكتابة للطفل الاقتراب من مراحله العمريّة المتعدِّدة، ولكنني اخترتُ أن يكون الطفل اليافع الأقرب إلى ذائقتي الإبداعيّة لعدّة اعتبارات، لعلّ أهمّها أنني مُغرم بقصص الخيال العلمي الذي يكاد لا يحضر إلا قليلاً جداً في كتاباتنا القصصيّة العربيّة عامّة، وفي الكتابة الموجَّهة للطفل بصورة أخصّ، رغم ازدهار هذا النّوع من الإبداع في النصّ الغربي منذ القرن الماضي، وحتى أبعد من ذلك، فأصبح ضرورياً الآن قبل فوات الأوان أن تكون الكتابة الموجَّهة للطفل على صلة كبيرة بأدب الخيال العلمي؛ على اعتبار أنّ هذا الأدب مِن مهامِه التنبُّؤ بالمستقبل وما يمكن للبشريّة أن تحقِّقه مِن انتصارات في الفضاء الكَوْني أو في أعماق المحيطات التي ظلَّت مجهولة حتى الآن، وما يمكن للعقل الإنساني أن يخترع من وسائط تكنولوجيّة قد تبدو لنا الآن في باب المستحيل».



الرميلي:
الكتابةُ للطفل.. كَم هي جميلة وصَعْبة

تقول الكاتبة آمنة الرميلي، الأستاذة بكليّة الآداب بسوسة، الفائزة بالجائزة الثانية عن نصّها «مغامرة كشّاف»:

«أن نكتب للطفل.. كم هو جميل! أن نعود صعوداً في خطّ الزَّمن حتى نلامس تلك العوالم البعيدة، عوالم الطفولة ونترك لخيالنا حريّة الجَوْس فيها واستدراج الذاكرة ومخاتلتها حتى تهبنا لحظة من «طفولة» خالصة، تمكّننا من استعادة خطابنا الطفوليّ البعيد. أن نتحرَّر من اشتراطات عالم «الكبار» وهواجسه وحدوده، إنه مِن أجمَل ما يمكن أن يحصل لنا.

وندرك قيمة «أدب الطفل» حين ندرك أنَّ «الكتاب» الموجَّه إلى الطفل هو مادّة سريعة الاشتعال في ذهن الطفل، وأنه من الوسائط الجوهريّة التي تنقل التجربة الإنسانيّة إلى الطفل الذي سيكبر سريعاً، وفي وعْيِهِ ولا وعْيه كثير ممّا قرأه في طفولته؛ بما أنّ القراءة تساهم مُساهمة فعّالة في إعانة الطفل منذ طفولته الباكرة على التكيُّف مع محيطه، وتُلهمُهُ كثيراً من ردود أفعاله حين يكبر. ولا شكّ أيضاً في أنّ القصة مادّة شديدة التأثير في ذهن الطفل، فعَبْرها ينمو ويتعلّم ويتشكّل ذوقه ويتحدَّد حسّه الجمالي، ومِن خلالها يمتلك قدراته على

فهم ما حوله مِن أجْل السَّيطرة عليه سيطرة سليمة قوامها الحسّ المرهف بالجمال والقِيَم وحُسْن العلاقة بالآخر. ولأنه طفل فهو يصدِّق ما يقرأ، ويأخذ ما يُكتَب له مأخذ الجدّ. لذلك، فالطفل ينبني عموماً ضمن ما يَسمع وما يقرأ، وتترسَّخ في ذاكرته الأحداث والصُّور والتَّعابير والرُّموز، وفي ضوئها تتطوَّر قدراته وتنمو مداركه.

كم هو جميل أن نكتب للأطفال، ولكن كم هو صعب أيضاً.

ما الذي يجعل كتابة الطفل أمراً صعباً؟

لعلَّ أولى الصُّعوبات تكمن في المفهوم؛ إذ تختلف التَّحديدات والمفاهيم المتعلِّقة بما يكتَب للطفل، وتتحدَّد مساحة الاختلاف بالموقع الذي يتَّخذه المفكِّر في «أدب الطفل» والمتدبِّر لآلياته الفنيّة والذهنيّة والمُسهم في إنتاجه بالكتابة والنَّشر. فمثلاً تقرّ الباحثة الإنجليزيّة «كيمبرلي رينولدز»، أستاذة أدب الأطفال في كليّة الآداب واللغويات الإنجليزيّة بجامعة نيوكاسل، أنّ مصطلح «أدب الأطفال» لا يُعامَل بوضوح، ولا يملك ذلك الاتِّفاق المعنويّ الضروريّ بين مُستعمِليه، وكذا الأمر عند النقّاد العرب، فإننا نلاحظ مدى الاختلافات القائمة بين هذا الرأي وذاك، اختلافات لا تفسير لها عندنا إلّا أنّ الكبار هم الذين يحدِّدون المفاهيم ويرسمون ضوابطها، ويمارسون مِن خلال ذلك رؤاهم، ويصرّفون أفكارهم، ويسقطون خلفيّاتهم الإيديولوجيّة على الطفل مِن خلال أدبِه وقراءاته.

ولكنني بعد طول تردُّد قرَّرتُ أن أكتب للأطفال، وبالتَّحديد للنّاشئة وهي مِن أصعب مراحل الكتابة في هذا الجنس الأدبي، أدب الطفل، صعوبة تتأتّى مِن كوْن الكتابة للناشئة هي كتابة للطفل وهو يستعدّ لدخول عالم الكبار، يعيش مرحلة شديدة التَّركيب جسديّاً ونفسانيّاً وذهنيّاً، وعلى مَن يروم الكتابة لهذا النّوع من الجمهور أن يكون شديد الحَذَر وهو يوازن بين الخطة الجماليّة الفنيّة في القصّة والخطة الذهنيّة القِيَميّة، فكلّ هيمنة لهذا المستوى أو ذاك قد تضرّ بالنصّ أيّما ضرر، فهي مِن ناحية أولى تسقط النصّ في نوع من ضعف الإقناع إذا ما طغى الخيال الجارف، فللنّاشئة من العقل ما يمنعهم من العوْدة بسرعة وتلقائيّة إلى الخيال المحض، وهي من ناحية ثانية قد تسبِّب الملل والنُّفور إذا ما سقط النصّ في الوعْظ والدَّرس والتأمُّل في نفسِ طفلٍ ما يزال الخيال عالمه الرئيسي.

الكتابة للطفل كم هي جميلة وكم هي صعبة، هكذا يبدو الأمر منذ حكى أوّل إنسان حكاية لطفلِه».



الجلاصي: قلعة صغيرة في إمكاناتها..عظيمة في دَوْرِها للوقوف ضدّ التّهميش

وهذه شهادة أخرى لأحد الفائزين بجائزة مصطفى عزوز في هذه الدَّوْرة، وبعضنا يعرفُهُ إذْ نَشَرَ أعماله للأطفال في عدد من المجلّات في تونس وخارجها.. اسمه عماد الجلاصي، الفائز عن قصة «جي-نوم».. وقدَّمَ نفسه قائلاً: «أنا أستاذ لغة عربيّة من تونس، مهتمّ بأدب الطفل، وقد عرفتُ شغف الكتابة للطفل منذ تسعينات القرن الماضي، كتبتُ في مجلّات تونسيّة: «عرفان» و«الرياض» و«قوس قزح»، وأسهمتُ في تأسيس «فراشة» و«طفولة»، ونشرتُ خارج تونس في مجلّات منها: «العربي الصغير»، وطوال رحلتي في الكتابة كنتُ مُتابعاً لما يقع في عالمنا العربي مِن أنشطة وكتابات في هذا المجال، خصوصاً عَبْر الإنترنت والفيسبوك، وكنتُ أغبط الإخوة في المشرق العربي على المُسابقات التي ينظّمونها والأعمال التي تفوز، وأتساءل لماذا لا نجد مثله في مغربنا العربيّ وفي تونس، ولمّا علمتُ بجائزة مصطفى عزوز، قرَّرتُ مُتابعة دَوْراتها دَعْماً لها، وفي هذه الدَّوْرة شاركتُ بقصّة من الخيال العلمي، عنوانها «جي-نوم» ولم أتوقّع نجاحها، فقد قدَّمتُها كفاكهة قبل أوانها لم يحن قطافها بعد، مشروعاً في حاجة إلى مزيد من التَّجويد والتعهُّد، وكانت اللجنة التي علمت تركيبتها في ما بعد صارمة على قَدَرٍ كبيرٍ مِن الشفافيّة والموضوعيّة وتضمّ أسماء مهمّة في عالم الأدب والنّقد، المشاركون أيضاً كانوا مِن

طينة خاصّة، سعدتُ بمشاركتهم لأنّ أقلامهم ستضيف إلى أدب الطفل، أمّا فعاليات الدّورة فقد كان الحضور المصري قيّماً مهمّاً، ولا سيما أنّ الدورة عرفت حضور أستاذنا الكبير وعميد أدب الطفل الأستاذ يعقوب الشاروني، وهو الذي يزور تونس العاصمة لأوّل مرّة، بعد أن زار مدينة «صفاقس» عاصمة الجنوب التونسي، وقد أفاد المواكبون للندوة من مداخلاتِهِ ودراساته، فكان سفيراً رائعاً لأدب الطفل كعادته، حيث كان شُعلة من النّشاط والحيويّة، ومثّل حضور الدكتورة جوخة الحارثي من سلطنة عُمان إضافة مميّزة للمرأة العربيّة الباحثة في الأدب الشعبي وعلاقته بأدب الطفل، كما كان حضور الجزائري عميد كلية الآداب بورقلة منارة ثقافيّة علميّة أضاءت الملتقى وزانته، وغيرهما من الضّيوف الذين أفدنا من حضورهم، وقد قلتُ في سهرةٍ إذاعيّة بالإذاعة الوطنيّة التونسيّة حين سُئلت عن قيمة الجائزة الماليّة التي تحصّلت عليها إنّ لقاء بمثّلِ هذه القامات هو الجائزة بعيْنها، لا يقدّر بثمن.

بقي أنْ أشير إلى أنّ قصّتي بعد تتويجها ستخضع إلى عمليّة مُراجعة دقيقة منّي قصد تجويدها وطرحها للسّوق في أحسن حلّة، وسأتولى طباعتها على نفقتي، بعدما لاحظتُ اختفاء العناوين الفائزة إلّا ما نَدَر لغياب من يتبنّاها رغم قيمتها، لعدم مُبادرة دور النَّشر لاقتنائها والحال أنها تمثِّل نواة مكتبة رائعة لليافعين الذين يشتكون مِن قلّة العناوين في هذا المستوى.

في النّهاية، تبقى جائزة مصطفى عزوز قلعة صغيرة في إمكاناتها، عظيمة في دَوْرها، تقف ضدّ التّهميش لأدب الطفل في انتظار أن تدعمها قلاع أخرى، خصوصاً في مغربنا العربيّ، حتى نرتقي بأدب الطفل الذي يشهد إسهالاً في الإنتاج ونُدرة في الجودة لغياب الأسماء الكبيرة، فقصّة الطفل ورشة مفتوحة يسهم فيها الكاتب والرسّام والناقد والمدقِّق والمصمِّم حتى يخرج في حلّة أنيقة تُبهر على غرار بعض الكتب العربيّة والكثير من الكتب الغربيّة، كما أنّ الكاتب، حسب رأيي، عليه أن يكسر عزلته ويخالط جمهوره من الأطفال في المدارس والجمعيّات والنّوادي، ويعلن عن حضوره في وسائل الإعلام والاتصال وعبْر الإنترنت، وهذا هو النِّضال الفعلي الذي يحمي الأجيال من التطرُّف والانغلاق، ويجعل منها جيلاً واعياً حالماً مفكِّراً على خط الحداثة محتفظاً بهويّته العربيّة الإسلاميّة.

و»جي-نوم» قصة تدور أحداثها في البحر الأبيض المتوسط يرويها بحّار متقاعد لصبيّ شغوف بالحكايات عن محاولة عصابة عالميّة تبحث عن الكنوز التاريخيّة، بمساعدة علماء، من خلال اختطاف لشباب وإخضاعهم لتجارب تمسّ جيناتهم، وتدور المغامرة في خليّة صغيرة،

لتطرح القصة مسألة الهيمنة والاستحواذ على كلّ شيء وصراع التاريخ والعلم مع الأخلاق».

التّحكيم.. والشّفافيّة

لمستُ مدى الشّفافيّة التي تحكُم عمل لجنة فحص الإنتاج المقدَّم لنيْل «جائزة مصطفى عزوز»، هذه الشفافيّة التي تتمثَّل في ضرورة أن تتمّ عمليّة التَّحكيم، مِن بدايتها إلى نهايتها، دون معرفة أيّ شيء عن المُتسابق، وهذا ما أشارت إليه السيدة سعاد عفاس، رئيسة منتدى أدب الطفل العربي، المشرفة على جائزة مصطفى عزوز، في كلمتها، وما أكّده المبدع والناقد الدكتور محمد آيت ميهوب، رئيس لجنة التَّحكيم في هذه الدَّوْرة السابعة، في بيانِهِ الذي جاء فيه:

«إنّ لجنة التَّحكيم المكلّفة بالنَّظر في الأعمال المترشِّحة لنيْل الجائزة ضمَّت كلاً مِن: جليلة الطريطر الجامعيّة والناقدة، وخالد الوغلاني الشاعر والجامعي والمدير العام للمركز الوطني للترجمة، والقاصّة الرّائدة نافلة ذهب، والشاعر والروائي حافظ محفوظ».

وأوضح ميهوب أنّ اللجنة عقدت اجتماعاً أوّل في يوم الأربعاء 20 كانون الثاني/ يناير 2016 في الثالثة عصراً، وفيه اطَّلَعَت على نصّ الإعلان المنشور عن المسابقة وما تضمّنه من شروط ومعايير، وتسلّمت الأعمال المترشِّحة البالغ عددها 55 مُشارَكَة، فنظرت فيها مِن حيث مطابقتها للمعايير المضبوطة لا... معياري: الانتماء إلى الجنس الأدبي المحـ... للمسابقة وهو القصّة، والتوفُّر على عـ... الصفحات المطلوب (من 40 إلى 80). فتمَّ بـ... على ذلك استبعاد ثلاثة عشر نصّاً أخلّت بأحـ... الشرطين المذكورين أو بهما معاً؛ فقد وَرَدَت عدّة مُشاركات في شكل مجموعات قصصـ... قصيرة. وحدّد عدد المشاركات المقبولة بـ(42) مُشاركة. كما تسلَّمَت اللجنة الأعمال القصصـ... المترشّحة لمسابقة: الجوائز التشجيعيّة الخاصّـ... بالمُشاركات الشبابيّة.

بعد ذلك حدّد أعضاء اللجنة ما يمكن اعتماده مِن مقاييس فنيّة وأدبيّة ومضمونيّة يمكن الاستناد إليها في تقويم النُّصوص والمُفاضلة بينها.

وعقَدَت اللجنة اجتماعاً ثانياً بتاريخ السبت 5 آذار/ مارس في الساعة التاسعة صباحاً، وخلاله تداول أعضاء اللجنة النَّظر والتَّمحيص في الأعمال المترشِّحة نصّاً نصّاً، وتمّ تحليل كلّ عمل على حدة واستعراض ما اتَّسم به من مميّزات وهنات. وإثر النِّقاش اتُّفِقَ على الاحتفاظ بستّ روايات أجمع أعضاء اللجنة على ما تتميّز به من قيمة فنيّة ومضمونيّة تؤهّلها لأن تمثّل الرَّصيد النهائي الذي سيتمّ ضمنه انتخاب النُّصوص الفائزة.

ومِن جديد اجتمعت اللجنة يوم السبت 12 آذار/ مارس لاستعراض تقييم كلّ عضو



النصوص الستّة المُنتخبة. وبعد التّداوُل والنّقاش المستفيضين تمّ الإجماع على اصطفاء أربعة نصوص رأتها اللجنة جديرة بالتّتويج. وكانت النتائج على النّحو الآتي:

الجائزة الأولى: لقصة «فيروز وعرائس البحر» للروائي إبراهيم الدَّرغوثي لِما تتميّز به مِن طرافة واستثمار لطاقات الخيال الخلّاق، ونجاحها في تقديم المضامين العلميّة بطريقة سلسة جذّابة، ولمتانة بنائها السرديّ وسلامة لغتها. وممّا يثمَّن في هذه الرِّواية أيضاً أبعادها الإنسانيّة النّبيلة وحثّها على القبول بالآخر وإسنادها دَوْر البطولة إلى الفتاة.

الجائزة الثانية: لقصة «مغامرة كشّاف» للأستاذة الجامعيّة والقاصّة آمنة الرميلي، وقد شدّ اللجنة في هذا العمل لغته الممتازة جداً التي استطاعت أن تجمَع بين الفصاحة والمتانة مِن جهة، والسَّلاسة والإيحاء من جهة ثانية، وقد ميّز هذه القصة أيضاً حبكتها المتينة وبناؤها السرديّ المُحكَم السَّبك ومراوحتها بين حكاية الأفعال وحكاية الأقوال وحكاية الأحوال، ومِن شأن ذلك أن يخدم التّشويق ويشدّ قارئها اليافع. وممّا يثمَّن في هذا العمل طرحه قضيّة البيئة ودعوته إلى المحافظة على الطبيعة وإعادته الاعتبار إلى الحياة الكشفيّة.

الجائزة الثالثة بالتّساوي: لقصة «رَوْنق في أفق الأرض» للكاتب المغربي محمد عماد الدين

عبد اللاوي لتميُّزها بالقدرة على بناء نصّ في أدب الخيال العلمي، متناسق مع المحيط العربي، يجمع جمعاً مستحسَناً بين الدقّة مِن جِهة، والسّلاسة والتشويق مِن جهة أخرى. فاستطاعت هذه القصة أن تتغلّب على الصعوبات الفنيّة المتّصلة بأدب الخيال العلمي عامّة. ويثمَّن هذا العمل أيضاً لطرحه قضايا مهمّة جداً تتعلّق بوضعيّة العلماء والمخاطر التي تتهدّد حياتهم واكتشافاتهم العلميّة.

الجائزة الثالثة بالتّساوي: لقصة «جي نوم» للأديب عماد الجلاصي من تونس، تنتمي هذه القصة إلى أدب الخيال العلمي، فهي تخاطب الأفق المعرفي العلمي للمُراهق وتساعده على اكتشاف ما يحفّ بالحياة العلميّة مِن مُحاولات توظيف في ما يضرّ بالوجود الإنساني. ورغم دسامة المضمون العلمي، فقد نجح مؤلّف هذا العمل في سبكِهِ داخل بُنية قصصيّة محكمة، تتميّز بالتشويق.

أمّا عن نتائج مسابقة الجوائز التشجيعيّة المخصَّصة للمُشاركات الشبابيّة، فتعلن اللجنة إسنادها الجوائز على النحو الآتي:

الجائزة الأولى: لقصة «عند صفارة الإنذار القادمة»، والجائزة الثانية: لقصة «نضال»، والجائزة الثالثة بالتساوي: لقصة «مفتاح الحياة»، والجائزة الثالثة بالتساوي: لقصة «حلم الزهور».

وقد حرصَت لجنة التّحكيم على أن تسجِّل المُلاحظات الآتية:

- ارتياحها للإقبال المكثّف على المُشاركة في المسابقة.
- تثمّن ورود مُشاركات عربيّة كثيرة من المغرب العربي والمشرق على السّواء. وقد رأت اللجنة في ذلك دليلاً ناصع البيان على تطوُّر الجائزة وانتشار صيتها بين الكتّاب العرب.
- سعادتها بالإقبال المكثّف على مسابقة الجوائز التشجيعيّة الخاصّة بالمُشاركات الشبابيّة ووُرود أعمال كثيرة مِن الدُّول العربيّة لاسيّما فلسطين المحتلّة.
- تعبّر عن إعجابها الكبير بالمستوى الجيّد الذي كانت عليه كثير مِن النُّصوص الشبابيّة.
- لاحظت اللجنة اعتناءً خاصاً مِن المُشاركين في هذه الدَّوْرة بأدب الخيال العلميّ، ولَمَسَت في هذا التوجُّه وعْياً بالنَّقص الحادّ الذي تشكو منه الكتابات الموجّهة إلى الطفل العربي في هذا المجال.
- تعبّر عن إعجابها بالمستوى الفني الرّاقي لكثير من النصوص؛ ممّا يشي بتعامُل أصحابها تعامُلاً جديّاً مع أدب الطفل.
- تشجِّع اهتمام الكتّاب المُشاركين بواقع الطفل العربي ومُعالجتهم مختلف قضاياه النفسيّة والاجتماعيّة والحضاريّة والسياسيّة. وقد رأت اللجنة في هذا الأمر

سمة إيجابيّة ما لم يضرّ ذلك بمراسم الكتابة للطفل فنياً وجمالياً.

وتسجّل اللجنة مقابل ذلك عدم حرص كثير مِن المُشاركين على تجويد لغة نصوصهم وتنقيتها ممّا شابها مِن أخطاء متنوّعة متكرّرة، وتشير في هذا السّياق إلى أنّ الأخطاء اللغويّة قد شملت عدداً كبيراً من الأعمال المُشاركة، وتدعو الكتّاب في هذا الشأن إلى تعهّد مكتسباتهم اللغويّة والاستعانة بالمصلحين المختصّين، وهو أمرٌ يقوم به كبار الكتّاب في العالم.

تعبّر اللجنة عن قلقها الشديد من تضمّن بعض الأعمال المشاركة مضامين خطيرة على الناشئة من قبيل: احتقار المرأة، والنّظر إلى الفتاة نظرة دونيّة تجعلها أقلّ شأناً من أخيها الطفل، والدّعوة إلى العنف وعدم التّسامح مع الآخر، والتّقليل من قيمة الحوار الحضاري بين العرب وغيرهم.

في الختام أوصَت لجنة التّحكيم بمزيد مِن تشجيع التأليف الأدبي لشريحة اليافعين مِن ... إلى 15 سنة نظراً لغيابها في الكتابة الموجَّهة للأطفال، وللدَّوْر الحاسم الذي يلعبه الأدب في تكوين الملكات الفنيّة لدى الناشئة، ودَعَت إلى توسيع دائرة طباعة النُّصوص المُشاركة، فلا تقتصر على النُّصوص الفائزة بالجائزة فحسب، بل يمكن أن تُضاف إلى ذلك كلُ النُّصوص التي ... بها اللجنة.



وفي هذا السّياق دَعَت اللجنة إلى أن تتعاون اللجنة المُشرفة على الجائزة والبنك العربي لتونس مع إحدى دور النَّشر المختصّة في أدب الطفل للإشراف على طباعة هذه الأعمال وتوزيعها.

- حثّت اللجنة وزارة الثقافة التونسيّة على مزيد من دعم هذه الجائزة ماديّاً وأدبيّاً.

وقد استقبَلَ راعي الجائزة محمد فريد بن تنفوس، المدير العام للبنك العربي لتونس، هيئة الجائزة ورئيسة منتدى أدب الطفل السيدة سعاد عفاس والدكتور محمد آيت ميهوب رئيس لجنة التَّحكيم وأعضاءها: الشاعر خالد الوغلاني المدير العام للمركز الوطني للتّرجمة، والقاصّة نافلة ذهب. ومِن الضُّيوف: الكاتب يعقوب الشاروني، والكاتب الصحفي مصطفى عبد الله، من مصر، والدكتور العيد الجلولي من الجزائر، وشفيق الجندوبي، التربوي ومتفقّد



أوّل اللغة العربيّة بمدارس منطقة إريانة، والروائي إبراهيم الدرغوثي نائب رئيس اتحاد الكتّاب التونسيّين بقفصة، وهو الحائز على الجائزة الأولى في هذه الدَّوْرة، والأديب عماد الجلاصي، الفائز بالجائزة الثالثة.

وقد رحَّب راعي الجائزة بضيوفه من تونس وخارجها، وأكَّد تقديره لأهميّة دعم الثقافة والتَّعليم، وأضاف قائلاً: إنّ تقدُّم الأمم لا يمكن أن يتحقّق إلا من خلال الاعتناء بالبحث العلمي والتَّعليم والثقافة، وأكّد أنّ ثقافة هذه المؤسّسة الماليّة حتَّمَت عليها ضرورة رصْد جوائز أخرى للشَّباب لرعاية الإبداع الأدبي والفنّي والتقدُّم التكنولوجي، بل والمصرفي والمالي أيضاً؛ وهي الجوائز التي نطلق عليها: "ATB Challenge"

وسنحتفل هذا العام بعشريّة هذه الجائزة الموجَّهة للشَّباب دون الخامسة والثلاثين مِن العُمر.

وأوضح تنفوس أنّ «جائزة مصطفى عزوز» بدأت تونسيّة فقط، لكن سرعان ما تحوَّلت إلى جائزة عربيّة لخدمة المبدعين من الأقطار العربيّة كافّة، والطُّموح يتَّجه إلى أن تصبح جائزة عالميّة تقدِّر المبدع العربي، فطموحاتنا ليس لها سقف إلا السَّماء.

ووضَّحَت السيدة سعاد عفاس أنّ هذه الجائزة كانت في الأصل ندوة أدبيّة تُعقد في ضاحية «إريانة»، وراودنا حلم أن تنظّم جائزة



التلاميذ الموهوبين على المستوى المحلّي في هذه الضاحية، ثم اتَّسَعَت الدائرة لتصبح جائزة على المستوي الوطني بامتداد التُّراب التونسي، ثم أضحَت بعد ذلك «الجائزة العربيّة»، وهذا ما كان ليتمّ إلا بالتَّعاون بين المؤسّسة الماليّة والمؤسّسة الثقافيّة والتربويّة.

وأكّد رئيس لجنة التّحكيم الدكتور محمد آيت ميهوب أنّ الجائزة حقّقَت بالفعل نقلة نوعيّة هذه الدّوْرة، ويتأكّد ذلك من خلال هذه المشاركات التي وَرَدَت إلى أمانة الجائزة مِن متسابقين مِن: المغرب ومصر وفلسطين وتونس والجزائر والأردن واليمن.

ويذكر الدكتور العيد الجلولي، عميد كليّة الآداب واللغات بجامعة ورقلة بالجزائر أنّهُ أسَّس وحدة بحث في جامعته أطلق عليها «وحدة أدب الطفل المغاربي»، وهي تعكف حاليّاً على دراسة الأعمال الفائزة بجائزة مصطفى عزوز في دوْراتها المختلفة لإصدار كتاب عنها باعتبارها الجائزة الوحيدة في هذا المجال في المغرب العربي كلّه؛ فوزارة الثقافة الجزائريّة كانت تمنح جائزة في هذا المجال لكنّها، بكلّ أسف، توقَّفَت منذ سنوات! وفي المغرب لم نسمع بمثل هذه الجائزة، وتبقى تونس هي الأمل الوحيد في هذا المجال من خلال جائزة مصطفى عزوز التي نتمنّى لها الازدهار عاماً بعد عام.



أسمهان
الصَّوتُ والصَّدى

سامح محجوب
شاعر وإعلامي من مصر

كالأساطير والملاحم الكبرى كانت حياتها التي -رغم قِصَرها- كانت تمثِّل تاريخاً حافلاً بالأحداث والحكايات التي لم يهدأ غبارها حتى الآن.. تماماً مثلما كان جمالها الصّارخ بالحيويّة والأنوثة والخصوصيّة... وصوتها الذي لم يعرف الغناء العربي مثله حتى الآن.. صوتُها الذي ينسرب كما قيثارٍ سماويٍّ عتيق متسللاً بخفّة ملائكيّة إلى أرواح سامعيه، تاركاً إيّاهم في نشوة (أسمهانيّة) لا توجد إلّا في حنجرة الأميرة الدرزيّة آمال فهد فرحان الأطرش ابنة الأمير فهد الأطرش أحد أمراء الدروز الذين كانوا يقطنون جبل العرب بسوريا.. والتى جاء تاريخ ومكان ميلادها غامضاً ومثيراً تماماً كحياتها.. حيث تُجمع أغلب المصادر أنَّ ميلادها كان في الخامس والعشرين من تشرين الثاني/ نوفمبر لعام 1912 على متن سفينة بضائع قادمة من ميناء (أزمير) بتركيا إلى ميناء بيروت بلبنان..





عاشت طفولتها الأولى في بلدة (السويداء) عاصمة الدروز في كنف والدها فهد الأطرش إلى جانب شقيقيها فؤاد وفريد الأطرش إلى أن اشتدَّت ضراوة ثورة الدروز ضدّ الاستعمار الفرنسي.. فكان أنْ خافت الأميرة علياء المنذر -والدة آمال- على أبنائها مِن أنْ يسقطوا في يدِ الفرنسيّين -كرهائن حرب- فقرَّرَت الهرب بهم إلى مصر -التي دخلتها دون تأشيرة دخول- بناء على توصية من سعد باشا زغلول رئيس وزراء مصر آنذاك.. الذي فعل ذلك تعزيزاً لثورة الدروز ضدّ الاستعمار الفرنسي... وفي مصر عاشت الأميرة الدرزيّة وأسرتها ذات الحسب والنَّسب العريق عيشة متواضعة للغاية في حيّ (الضاهر) ذي الأغلبيّة الشاميّة آنذاك.. ورغم ذلك حرصت علياء المنذر على تعليم أولادها في مدارس (الفرير)؛ مدارس الطبقة العليا في المجتمع المصري، رغم ظروفها الماديّة الصعبة التي اضطرَّتها إلى العمل كمطربة في الأفراح والليالي الخاصّة حيث كانت تجيد العزف على آلة العود بمهارة فائقة، كما كانت تمتلك صوتاً جميلاً... ومرَّت الأيام طويلة وشاقّة على الأميرة وأبنائها الثلاثة (فؤاد وفريد وآمال) إلى أن كبروا وبدأ فؤاد وفريد يعملان في مِهَن متواضعة لمساعدة أمهما.. وشيئاً فشيئاً بدأ فريد يحترف الغناء في الصّالات الكبرى كصالتَيّ ماري منصور وبديعة مصابني.. كما

أسمهان/ بورتيه



بدأ يكتشف الموهبة الاستثنائيّة في صوت أخته الصغيرة آمال، فكان أن شجّعها على الاحتراف، بل وقام بدعوة كبار ملحّني مصر لسماع صوتها الذي فاجأ الجميع بنقائه وتفرُّده وندرة وجمال خامته.. ودخلت الأميرة الصغيرة آمال الأطرش الماراثون الفني تحت رعاية أساطين الموسيقى في بدايات القرن المنصرم (القصبجي- السنباطي- داود حسني- محمود صبح- فريد غصن- زكريا أحمد- مدحت عاصم) وخاصّة داوود حسني الذي بذل جهداً كبيراً في تدريبها، بل واختار لها اسمها الفنّي لتصبح الأميرة الدرزيّة الفاتنة آمال الأطرش المطربة الواعدة (أسمهان) الاسم الذي اخترق حاجز الصّوت والضّوء قاطعاً أميالاً من النجوميّة والشهرة في فترة قصيرة جداً استطاعت خلالها أسمهان أن تحجز لنفسها مكاناً ومكانةً خاصة جداً وسط نجمات الصفّ الأوّل من مطربات هذا الزّمن من أمثال (منيرة المهديّة- روحيّة خالد- نجاة علي- أم كلثوم- ليلي مراد وغيرهن)، وانهالت العروض الفنيّة على المطربة الأميرة مِن شركات الأسطوانات، وقامت بتسجيل عدد كبير من الأغنيات أحدثت صدى هائلاً في الوسط الفني.. إلا أنّ أسمهان -رغم ما حقّقته من نجاح لافت في فترة قصيرة جداً- لم تكن تنوي احتراف الغناء، وإن كانت تحبُّه وتعشقه كهواية.. حيث كانت ترى في نفسها دائماً الأميرة التي لا يجب أن تغنّي للناس مُقابل أجر.. إلا أنّ ظروف أسرتها الماديّة الصّعبة وحاجتها النفسيّة الملحّة للأضواء والشُّهرة والمجد وتعويض ما فقدته كأميرة.. كان الدّافع القوي وراء استمرارها رغم المُمانعة العنيفة من جانب أخيها الأكبر فؤاد الأطرش، وربما من جانب والدتها أيضاً التي كانت تخشى من أهلها في جبل الدروز الذين قرؤوا أخبارها الفنيّة في الصُّحُف بالفعل، وأرسلوا ابن عمها الأمير حسن الأطرش ليمنعها من الاستمرار في مُزاولة الفن... إلا أنّ الأمير الشاب وقع أسيراً لدى العيون الخضراء الداكنة لابنة عمِّه منذ اللحظة الأولى، وقرَّر أن يعود بالأميرة إلى جبل الدروز كزوجة... لتمكث بين السويداء وبيروت ودمشق ما يقارب ستّ سنوات



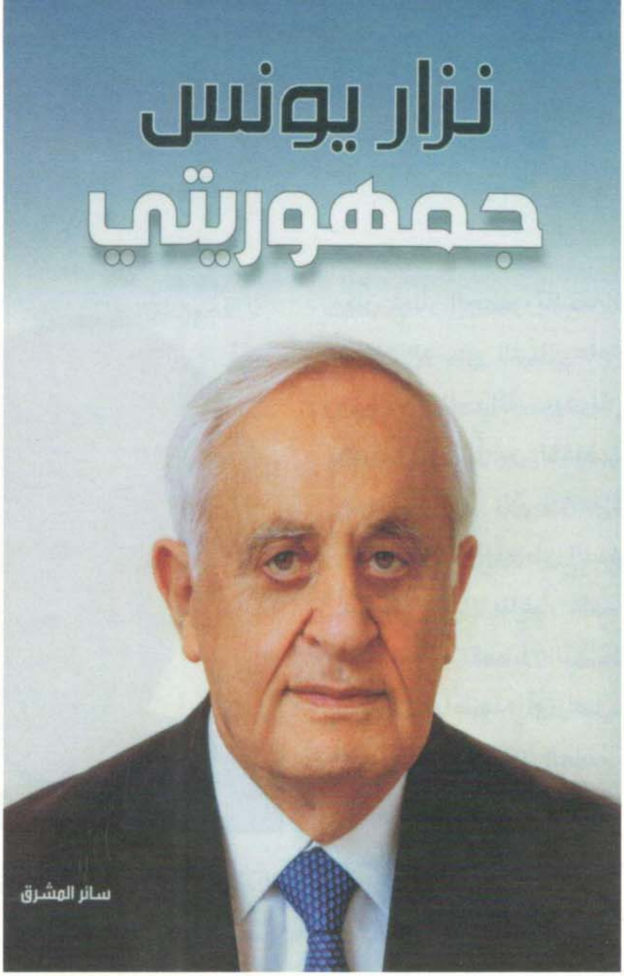
أنجبت خلالها ابنتها الوحيدة (كاميليا). ست سنوات لم تستطع أسمهان أن تستكملها بعيداً عن الغناء وعالمه السِّحري الذي كان يلاحقها في صحوها قبل منامها.. فكان أن طلبت الطلاق من حسن الأطرش وعادت إلى مصر عام 1939 لتستأنف نشاطها الفني كمطربة وممثلة، حيث شاركت عام 1941 في بطولة فيلم (انتصار الشَّباب) أمام أخيها فريد الأطرش.. الفيلم الذي أخرجه أحمد بدرخان الذي تزوَّج من أسمهان فور الانتهاء من تصوير الفيلم مباشرة.. الزواج الذي لم يستمرّ طويلاً نظراً لعلاقات أسمهان التي بدأت تكبر وتتوغّل بكبار رجال السياسة والصَّحافة والفنّ ونزوعها المستمرّ للتمرُّد على القيد والميْل إلى التغيير.. الأمر الذي لم يتَّفق وطباع بدرخان... وشيئاً فشيئاً تجاوزت أسمهان صفة ومرحلة المطربة لتصبح سيدة مجتمع شهيرة يخطب ودَّها كبار رجال المجتمع من أمثال محمد التابعي؛ الصحفي الأشهر آنذاك، وأحمد حسنين باشا رئيس الديوان الملكي للملك فاروق.. هذا إلى جانب علاقاتها المتشعِّبة مع كبار ضبّاط الاحتلال البريطاني الذين أدخلوها شرك اللعبة السياسيّة كعميلة وطنيّة تقوم بتسهيل مهمّة قوات الحلفاء في منطقة جبل الدروز.. إلا أن اللعبة أعجبت الأميرة الحسناء ونسيَت تماماً مجدها الفنّي تحت دعوى القيام بدَوْر الزعيمة الوطنيّة.. ولأنها ليست مؤهَّلة لذلك استغلّها جميع أطراف اللعبة من الفرنسيّين والبريطانيّين والألمان... ووجدت الأميرة الفاتنة والمطربة الشهيرة نفسها متورطة مع أكثر من جهة.. ممّا جعلها تتخبَّط في حياتها وتسرف في كلّ شيء.. في السَّهَر والشُّرب والزواج والمال.. كما بات وضعها في مصر قلقاً.. وبعدما كان يسارع الجميع للتقرُّب منها أصبحوا يتربَّصون بها.. حيث أصبحت تعرف أكثر من اللازم بالنسبة لأصدقائها من السياسيين، خاصّة رئيس الديوان الملكي حسنين باشا.. كما أصبحت العلاقة بها تحفّها الكثير من المخاطر بالنِّسبة لأصدقائها من رجال الفنّ والصَّحافة... كل هذه الأسباب مجتمعة كانت لا بدَّ أن تقودها إلى حتفها إثر حادث مروِّع ومُريب.. حيث سقطت سيارتها في ترعة بالقرب من مركز طلخا بمحافظة الدقهليّة.. ليشهد الماء موتها هي وإحدى صديقاتها عام 1944 كما شهد ميلادها، بينما نجا السّائق ليصبح الحادث لغزاً كبيراً حتى هذه اللحظة.. وترحل الأميرة الشابّة الفاتنة والمطربة الاستثناء تاركة وراءها الكثير من علامات الاستفهام والكثير من الأسرار... ليبقى صوتها سرّها الأعظم الذي ما زال ينبعث من أفقٍ سرمديٍّ شادياً... «أهوى آه يا مين يقول أهوى أسقيه بإيدي قهوة.. إمتى هتعرف إمتى إني بحبَّك إمتى... ليالي الأنس في فيينا.. يا بدع الورد يا جمال الورد...»، وغيرها من العلامات الكبرى في تاريخ الطَّرَب العربي الذي كانت أسمهان إحدى أساطينه وقممه السّامقة.



إلى أغلى الغوالي: الحرية والثقافة

د. فيصل غرايبه
كاتب من الأردن

أقرأُ في كتاب "جمهوريّتي" للكاتب اللبناني نزار يونس، الذي صدر عن دار سائر المشرق للنشر والتوزيع في بيروت- تشرين الثاني/ نوفمبر 2015، واخترتُ عبارتَهُ التي استهلَّ بها الكتاب، عنواناً لمقالتي هذه عنه. وهو المؤلف والسياسي والمهندس الذي أمضى خمسين عاماً، كما يقول في مقدِّمَتِه، وهو يرود المدن والأمصار، للمُشاركة في السَّعي من أجل الإنسان والسَّلام والخير والجمال ومِن أجْل عالمٍ أفضل. وهو في كتابِه يعرض حلمه بإقامة جمهوريّة على قياس حبِّهِ لبلده لبنان، والذي لأجلِه كرّس ما بقي له من أيام في حياته التي تعيش هذا الحلم، الذي ينسحب على الوطن العربي ويشارك لبنان القلب واللسان، والذي يجد فيه أن لا فرصة جديّة لنهوض المجتمعات العربيّة الرازحة، ما لم يستعِد لبنان دَوْرَه التّأسيسي في نهضة العالم المشرقي، ويقدِّم إلى العالم العربي وشعوبه المثال لجمهوريّة ديمقراطيّة زمنيّة راعية للحريّة



والثقافة، حاضنة للتنوُّع، ملتزمة بالحداثة.

وهو ينوِّه إلى أنَّ الفكر الغربي وجد نفسه مضطرّاً إلى إعادة النَّظَر في مسلَّماته، وإلى إجراء مُراجعة نقديّة للإشكاليّات الخطيرة التي ولّدها تجاهُل التنوُّع الديني والثقافي الذي استجدَّ في ربوعه، وقد اكتشف ذاك الغرب أنّ بلادنا، ورغْمَ تعطيل دَوْرِها ومحاولات احتضان التنوُّع وتجسيد ثقافة العيش معاً، فإنَّهُ ما يزال دَوْر بلدنا الملزوم مغموراً ومتأرجحاً، ومرهوناً بإدراكنا إشكاليّة واقعنا المُفخَّخ والمغلول، وبمَدى شجاعتنا على التحرُّر من سجن هواجسنا وطوائفنا. ويستطرد بالقول إنّهُ لا بدَّ من الإجابة بمسؤوليّة ودقّة عمّا إذا كانت لدى المجتمع اللبناني الفرصة والإرادة للعيش معاً في جمهوريّة زمنيّة، محرَّرة من العصبيّات والانتماءات والولاءات الفئويّة، وإدراك أنّ الأوطان ليست تجريديّة أزليّة.

إنّ مِن الطَّبيعي أنْ يقود تقاسُم الدولة بين الطَّوائف إلى احتدام الصِّراع في ما بينها على حجم الحُصَص التي تعود إلى كلٍّ منها، ما يقود تلقائيّاً إلى الاحتكام إلى موازين القوى الطائفيّة المتغيِّرة باستمرار؛ تبعاً للتحالفات والتحوُّلات الداخليّة والخارجيّة، وإذا كان



من غير الوارد ومن غير المطلوب استبدال الوطن بوطن آخر، أو استبدال الشّعب بشعب آخر، لا يبقى للّبنانيّين إلا خيار واحد، هو استبدال نظامهم السياسي الطائفي؛ إذ لا بدّ من أن يرتكز نظام الدولة السياسي على عقدٍ اجتماعيٍّ بين الأطراف المكوِّنين للدولة: الأرض والإنسان، عقدٌ مكتوبٌ نزيهٌ دائم، معترَف به وغير قابل للانتقاص، يحدِّد الالتزامات التأسيسيّة المُتبادَلَة بين المواطنين في عيشهم معاً في وطنٍ واحدٍ، أو بين الجماعات المدعوّة للعيش المُشترك في وطنٍ مُوحَّدٍ أو إطار مجتمع واحد.

ولا يغربن عن بالنا أنَّ الالتباس الحاصل في نظام المُحاصصة بين المواطن والطائفة يقود حتماً إلى فساد الحياة الديمقراطيّة. وإذا كان قطار الجمهوريّة قد انطلق من محطة إعلان الدستور اللبناني عام 1926 في الاتِّجاه المُعاكس للحداثة، وبدولة مكرَّسة لتوزيع الوطن أوطاناً بين المذاهب والطَّوائف، في دولة ما قبل الأوطان والمُواطنة. وبما أنَّ الطائفيّة لدى المواطن اللبناني ليست مُعطى سوسيولوجيّاً طاغياً، فقد حصر المؤلف اهتمامه بالقضايا البسيطة التي تتناول نظام المُحاصصة؛ أي أصل العلّة في إفساد الإدارة والمؤسسات العامّة والمجتمع المدني، الأمر الذي قاده إلى رفض النظام الطائفي ومعارضته والعمل على تقويضِه، هذا النظام الذي تغيظه بَلْوَرة مشروع عقد اجتماعي يتوافَق عليه اللبنانيون على قاعدة الاعتراف بعدم التَّمايز وتحقيق المساواة وتكافؤ الفرص، في دولة زمنيّة متحرِّرة من القيد الطائفي والانتماءات الفئويّة.

وهو يستعجِل هذه الغاية باقتراح إطلاق حالة شعبيّة من محافظة لبنان الشمالي تمهِّد لولادة تيّار وطني ديمقراطي مناوئ للنظام الطائفي، وملتزم بالقِيَم الذاتية للجمهوريّة الزمنيّة وللحداثة، داعياً لاقتباس فكرة المُبادرة الفرديّة التي تحرِّك القطاع الخاص، ممّا يكون صالحاً لأن يتحقَّق في مؤسّسات الدولة وإدارتها التي اغتصبتها الطّوائف، نادِباً الحظ عند الإشارة إلى الهجرة المُتمادية للقوى الحيّة في لبنان، والتي تسارَعَت



في الحقبة الأخيرة لتشمل مؤسّسات القطاع الخاص الواعدة، وأفرغت البيئة الاقتصاديّة من عناصرها الواعدة، وحصرتها بالسّماسرة وشذاذ الآفاق والعرّابين والأدعياء وبمؤسّسات الدولة المترهِّلة والمُستباحة. ثم يعود المؤلف في سياق تطوافه إلى البداية؛ أي إلى محطة القطار التي انطلق منها بدايةً، ليفتِّش عن خريطة طريقِه، التي يرسمها العقد الاجتماعي المنشود النَّزيه والواضح بين اللبنانيّين، والذي لا بدّ منه لتصويب اتّجاه القطار وللحؤول دون ضياعهِ أو سجنه (أيْ تجميدِه) مجدَّداً.

يوضِّح صاحب الكتاب خريطة طريق الإصلاح السياسي التي يقترحها، بهدف إقامة دولة العيش المُشترك، تنبع سياساتها وقراراتها من مصالح شعبها العُليا، وتنأى عن الدُّخول في سياسات المحاور، وتقوم على مبدأ الفصل بين السُّلطات وتوازنها، وتعمل على إلغاء الطائفيّة السياسيّة، وذلك لدعم الشُّعور بالانتماء كحاجة نفسيّة للإنسان، وكعَصَب موحَّد للمجتمع العصري، تتمثّل فيه قِيَم حضاريّة وإنسانيّة ومشاريع مجتمعيّة، ويجنح نحو الرّوابط التي توفِّرها المتحدات الدينيّة أو الأسريّة أو سواها؛ إذ إنّ التوافُق شرط ضروري لقيام الدولة، يُكرَّس في تعاقُد المواطنين على التوافُق الوطني الذي أرادوه لتحقيق مصائرهم، بما لا يجوز الالتفاف عليه أو تشويهِه، وممّا يوفِّر نظاماً سياسيّاً يتجاوز النظام الطائفي دون أن يلغي الطوائف، ويفصل بين الشأن السياسي المخصَّص لمواطني الدولة، والشأن الإيماني المخصَّص لأبناء الطوائف.

ويَعْتَبِر الحوار الوطني بداية الطريق، بغية الاتّفاق على صيغة لنظامٍ سياسيٍّ بديلٍ عن نظام المُحاصصة، يؤمِّن الحضور المتوازن للأطراف كافّة، يوصل إلى دولة مدنيّة تكون دولة حقّ تلغي الطائفيّة، كبديل عن نظام طائفي يلغي الدولة؛ إذ من شأن عمليّة التَّحديث هذه أن تؤدّي إلى مُمارسة المجتمع المدني للقِيَم الديمقراطيّة على قاعدة المُواطنة، دون الحاجة إلى وسيط بين المواطن والدولة، ممّا يجعل من الضروري تعديل وتصحيح النُّصوص الدستوريّة الغامضة أو الملتَبَسَة أو المُعطَّلة، وهكذا يُعيد اللبنانيّون الروح إلى مشروعهم للبنان وطن الحريّة والثقافة.

يُنذر الكاتب اللبناني ممّا تعانيه الحياة الوطنيّة اللبنانيّة مِن تهرُّب من المسؤوليّة، ومن تسيُّب في القرار، بات يشكّل خطراً وجوديّاَ، وأنّ الواجب الأخلاقي يفرض أن يصارح اللبنانيّون بعضهم بواقع بلادهم الاقتصادي المأساوي،الذي يهدِّد بقاء الوطن وبقاءهم على أرضه، والذي يتمثَّل بإخفاق اقتصادي مُتمادٍ على غير صعيد يهدِّد بإفلاس

الدولة وإفقار الشعب، وهجرة مُستفحلة تهدِّد انتظام المجتمع وتوازنه وسعادته، وتشويهٍ مُتفاقمٍ للطبيعة وللمشهد وللتراث، وتدمير للبيئة، وقطاع عام مترهِّل وعاجز، وقطاع خاص مُحبَط تعوزه الشّجاعة والثقة بالنَّفس وبالغد، وطاقات مشلولة أو مغيَّبة أو معطَّلة وانعدام رؤية.

إلا أنه رغم ذلك متفائلٌ بالطَّبع وبالإرادة، فالوطن الشّحيح الموارد يغدو ثريّاً، بل مفرط الثّراء بمكوّناته الموضوعيّة، لأنَّ لِلُبْنان مقوِّمات حقيقيّة للنُّهوض كسنغافورة ودبيّ، فإذا توفَّرت لدينا الشّجاعة والعزيمة ووضوح الرؤية والمحبّة بين المسؤولين والمواطنين، وفي ظلِّ ثورة الاتّصالات المُذهلة، يحدث الانقطاع في التاريخ ولا يعود المستقبل امتداداً للماضي، وقد تحوَّل العالم إلى ساحة مفتوحة أصبح معدّل النموّ مُرتبطاً بمقدرة هذه الدولة على توفير الميزات التفاضليّة المُقنعة لاجتذاب المستثمرين مواطنين وأجانب،عند ذلك يتغيَّر منطق الدولة وموقعها ووظيفتها، فلم تعُد الموارد الطبيعيّة ولا القوة الماديّة أو العسكريّة ولا الأسواق الوسيعة العامل الأهمّ في الاقتصاد، فقد تحوَّلَت الثروة إلى أدمغة المواطنين وما تختزنه من معرفة ومقدرة على الإبداع في الإنتاج. إنَّ هذه التحوُّلات الهائلة هي مبرِّر تفاؤله، لأنَّ ما كان عصيّاً بالأمس يُصبح مُتاحاً اليوم.

يشْهدُ العربُ جميعاً على تميُّز اللبناني في مجال المُبادرة الفرديّة، وعلى تميُّز بيئة الأعمال في لبنان بالقدرة على توفير التَّمويل، وتوفُّر فائض من الاختصاصيّين والفنيّين، وإنّ جغرافيّة لبنان المميَّزة تجعل له خصوصيّة، كمشروع ثقافي ومُختبر للعيش معاً وجسْر *تواصُل بين الحضارات والثقافات*، ممّا يقتضيه أن يصدِّر منتجاته وخدماته، بدلاً من تصدير أبنائه، ولمّا كانت التنمية الشاملة ضرورة اجتماعيّة لأنّنا بشر، ولها دَوْرٌ أمنيٌّ أساسيّ؛ إذ تحدّ من البطالة والتشرُّد وتوفِّر شبكات الأمان الاجتماعي للفئات المهمَّشة، كما أنَّ لها دوراً وطنيّاً، عندما توفِّر للشباب فرص العمل الكريم، وتحدّ من الهجرة، وتُساهم في انخراط النُّخَب والقوى الحيّة، وتشكّل التنمية ضرورة اقتصاديّة، لأنها تؤمِّن إنتاج الثروة لتمويل الإنفاق العام، وتؤمِّن الكسب للجميع رزقاً ومعرفةً وحريّة، فلا ينفرد أحد بالغنم أو بالغرم. كلّ ذلك العُبور يحتاج إلى ربّان وإلى أجهزة مِلاحة وإرادة إقلاع وإلى وضوح رؤية، تتطلَّع إلى استثمارٍ وفيرٍ في القطاعات الإنتاجيّة والخدماتيّة، وتحفيز وتيرة النموّ لتوسيع حجم الاقتصاد وجَدْواه، وتأمين التَّمويل الضَّروري والسَّريع لتطوير البُنى التحتيّة، ومُعالجة جادّة وشجاعة لتفاقُم الدَّيْن العام وارتفاع الفوائد، وبالمُجمل: اعتبار لبنان

مشروعاً اقتصادياً ومشروعاً ثقافياً وحاجةً للحضارة الإنسانيّة.

إنَّ استعادة لبنان لأدْوارِه يتطلَّب توفير عدّة شروط، أجْمَلَها المؤلِّف بالتَّخطيط الإنمائي، وإقامة دولة الحقّ، وتنمية الثروة البشريّة، وتوجيه البرامج التَّعليميّة نحو ما ينفع الجيل، والتَّكامُل بين النُّهوض الاقتصادي والتنمية العمرانيّة، والتَّكامُل بين النُّهوض الاقتصادي والتَّنمية الاجتماعيّة.

لقد واظَبَت النُّخَب اللبنانيّة، في كلِّ مراحل نضالها، على الدّعوة إلى الدّولة المدنيّة الزمنيّة، وإلى الجمهوريّة الديمقراطيّة المتحرِّرة مِن الطّغيان الفئوي، وإلى فَصْل الدّين عن الدّولة وتوفير الضَّوابط للحؤول دون إمكانيّة الطغيان العددي، وإلى القبول بلبنان وطن تعدُّد، وليس وطن أعداد، وممّا يؤهِّلهم أنْ يتصدَّروا قاطرة العُبور الآمن إلى الجمهوريّة التي تستمدّ شرعيّة وجودها مِن قِيَمها الزمنيّة الذاتية، ومن احتضانها ذاكرة مجتمعها وهويَّتهُ الإنسانيّة التعدُّديّة المُنفتحة والمُتحرِّرة من عصبيّات الطوائف والمذاهب، عدا عن مقوِّمات النُّهوض التي تتحلّى بها البيئة المجتمعيّة والمتمثّلة بالحريّة والبيئة الثقافيّة والبيئة الطبيعيّة واستعادة المشهد السّاحر وترتيب المنظور الجمالي العام، واحترام الذَّوْق في العمارة وفي التَّجهيز المدني.

لذا، يصل المؤلِّف إلى النتيجة الموضوعيّة مِن أجْل تألُّق لبنان ومَناعته، وهي أن لا بديل عن الثقافة إلا إذا كانت الثقافة علّة وجود لبنان؛ إذ إنّ من الطبيعي أن تتصدَّر قِيَمها منظومة القِيَم الذاتية للجمهوريّة المدنيّة العتيدة، المعوَّل عليها لنجاح المُراهنة المصيريّة على دَوْر لبنان، ولاستمرار العَطف والإحاطة التي ما يزال الوطن الصغير يحظى بهما. تلك الصّيغة التي يعتبرها المؤلِّف ضائعة، ولا سبيل إلى استردادها ما لم يمتلك أهل البلاد الشّجاعة للتحرُّر من سجن طوائفهم وهواجسهم، والعيش معاً متآلفين متساوين، دون تنكُّر لمسلَّماتهم وأعرافهم ومواثيقهم،ولكي يستعيد المجتمع المدني حيويّته ويُمارس الحراك الضّاغط لتشكيل الهيئة الوطنيّة للحوار من أهل العلم والأخلاق والثَّقافة الموثوق بهم والمعوَّل عليهم، لصوْغ عقْدٍ اجتماعيٍّ نزيهٍ وواضحٍ وشجاع، كبديل عن نظام المُحاصصة الطائفي المعتلّ الذي نشهد اليوم آخر فصْل مِن فصول صراعِه للبقاء، في الوقت الذي تشتدُّ فيه حالة رفض التطبيف السّياسي وتلقى عطفاً شعبياً عارماً، بشكل لم يكُن متوقَّعاً، وهو يشكِّل طرحاً لصيغة المستقبل الوطني، ومِن أجل ذلك، فلا بُدَّ له مِن أن يتواصل وأن يغدو أكثر تجذُّراً وقدرةً على توليدِ حالةٍ شعبيّةٍ حاضنة، توصل البلاد إلى ذاك المُستقبل المأمول.



غوستاف لوبون ومَصادر معارف العرب التّعليم والمناهج

حفيظ اسليماني

باحث من المغرب

يُعَدُّ الطَّبيب والمؤرِّخ الفرنسي، غوستاف لوبون من بين الأقلام ذات الأهميّة الكبرى في تناول الآخر، بل يُعدُّ أحد أشهر فلاسفة الغرب الذين أنصفوا الأمة العربيّة والحضارة الإسلاميّة. يقول عن العرب في مقدمة كتابه «حضارة العرب»: «وبالعرب بدأت، وسبب ذلك: أنّ حضارتهم من الحضارات التي اطَّلعتُ عليها في رِحلاتي الكثيرة أحسنَ ممّا اطلعتُ على غيرها من الحضارات التي كَمُل دَوْرها، وتجلّى فيها مختلف العوامل التي أوضحنا سرَّها في ذلك الكتاب، وهي من الحضارات التي نرى الاطِّلاعَ على تاريخها مفيداً إلى الغاية وهو أقلُّ ما عرفه الناس». وسأتطرّق في المقال لجزئيّة أراها مهمّة في الكتاب، وهي مصادر معارف العرب، فقد كانت شهادة لوبون في ما يخصّ هذه النقطة شهادة تستحقّ أن تُكتب بماءٍ من ذهب، في الوقت الذي تسعى فيه أقلام أخرى إلى تبخيس مُساهمة العرب في بناء الحضارات، بل وأثر العرب على الإنسانيّة جمعاء.



مصادر معارف العرب العلميّة والأدبيّة

يقول لوبون عن دراسة العرب للآداب والفنون: «كانت حضارة الفرس وحضارة بيزنطة العظيمتان تقذفان نيرانهما الأخيرة حينما بدأت فتوح العرب، وقد استوقف العالم الذي فَتَحَه أتباع النبيّ خيالَهم المضطرم، فأخذوا يدرسون الآداب والفنون والعلوم بمثل نشاطهم في فتوحهم، ولم يلبث الخلفاء، بعد أن شادوا دولتهم، وأن أنشأوا في جميع المدن المهمّة مراكز للتعليم، وجمعوا حولهم كلّ عالِمٍ قادر على ترجمة أشهر الكتب(1)، ولا سيما كتب اليونان» . هكذا هي همّة العرب الاهتمام بالمعرفة، فأنشأوا مراكز للتعليم.

وعن الاهتمام بالتَّرجمة يضيف لوبون: «وَوَجَد العرب في بلاد فارس وسورية، حينما استولَوا عليها، خزائنَ من العلوم اليونانيّة، وأمروا بنقل ما في اللغة السريانيّة منها إلى اللغة العربيّة، ولم يلبثوا أن أمروا بأن يُنقل إليها ما لم يكن قد نُقِل، فأخذت دراسات العلوم والآداب تسير قُدُما إلى الأمام»(2) .

لم يقِف العرب عند حدود ما ترجموه، بل تعلَّموا اليونانيّة، يقول لوبون: «ولم يَدُم اكتفاء العرب بما نُقِل إلى لغتهم طويلاً، فقد تَعَلَّم عدد غير قليل منهم اللغة اليونانيّة، على الخصوص، ليستقوا منها علوم اليونان، ثم تعلَّموا اللغة اللاتينيّة واللغة القشتالية في إسپانية، كما يشهد بذلك ما في مكتبة الإسكوريال من المُعجمات العربيّة اليونانيّة والعربيّة اللاتينيّة والعربيّة الإسپانيّة التي ألّفها علماء من المسلمين»(3) .



خَتَمَ لوبون هذا الجانب بشهادة رائعة يقول فيها: «والإنسان يقضي العجب من الهِمّة التي أقدم بها العرب على البحث، وإذا كانت هنالك أممٌ تساوت هي والعرب في ذلك، فإنكَ لا تجد أمّة فاقت العرب على ما يحتمل»(4) .

*مناهج العرب العلميّة

بعد حديثِه عن المعارف، جاء دَوْر الحديث عن المناهج، يقول لوبون: «لم يلبث العرب، بعد أن كانوا تلاميذ معتمدين على كتب اليونان، أن أدركوا أنَّ التجربة والترصُّد خيرٌ من أفضل الكتب، وعلى ما يبدو من ابتذال هذه الحقيقة جدَّ علماء القرون الوسطى في أوربة ألف سنة قبل أن يعلموها. ويُعزَى إلى بيكن، على العموم، أنه أوّل من أقام التجربة والترصُّد، اللذين هما ركن المناهج العلميّة الحديثة، مقامَ الأستاذ»(5) . يضيف لوبون معترفاً بفضل العرب في ما يتعلّق بالمناهج «ولكنه يجب أن يُعترَف اليوم بأنّ ذلك كله من عمل العرب وحدهم، وقد أبدى هذا الرأي جميعُ العلماء الذين درسوا مؤلَّفات العرب، ولا سيما هَنْبُولد، فبعد أن ذكر هذا العالِم الشهير أنّ ما قام على التجربة والترصُّد هو أرفعُ درجة في العلوم قال: إنّ العرب ارتَقَوا في علومهم إلى هذه الدرجة التي كان يجهلها القدماء تقريباً»(6).

وعن مدرسة بغداد وما اشتهرت به، يقول



لوبون: «أهمّ ما اتَّصَفَت به مدرسة بغداد في البُداءة هو روحُها العلميّة الصحيحة التي كانت سائدةً لأعمالها، وكان استخراجُ المجهول من المعلوم، والتَّدقيق في الحوادث تدقيقاً مؤدِّياً إلى استنباط العلل من المعلولات، وعدمُ التسليم بما لا يَثبُت بغير التجربة- مبادئَ قال بها أساتذة من العرب، وكان العرب، في القرن التاسع من الميلاد، حائزين لهذا المنهاج المُجدي الذي استعان به علماء القرون الحديثة بعد زمن طويل للوصول إلى أروع الاكتشافات»(7).

يضيف كذلك: «قام منهاجُ العرب على التَّجربة والترصُّد، وسارت أوربة في القرون الوسطى على درس الكتب والاقتصار على تكرار رأي المعلِّم، والفَرق بين النهجين أساسي، ولا يمكن تقدير قيمة العرب العلميّة إلا بتحقيق هذا الفرق. واختبر العربُ الأمور وجَرَّبوها، وكانوا أول مَن أدرك أهميّة هذا المنهاج في العالم، وظلوا عاملين به وحدهم زمناً طويلاً، قال دُو لَنْبر في كتاب تاريخ علم الفلك: تَعُدُّ راصدَيْن أو ثلاثة بين الأغارقة، وتَعُدُّ عدداً كبيراً من الرُّصاد بين العرب، فلا تجد مُجرِّباً يونانيّاً مع أنّ المجرِّبين من العرب يُعَدُّون بالمئات»(8).

هكذا كان العرب؛ أوَّل من أدرك المنهاج في العالم. اعتماد العرب على التجربة كان له الأثر الإيجابي على المؤلفات، يقولو غوستاف: «ومَنَحَ اعتماد العرب على التجربة مؤلفاتِهم دقةً وإبداعاً لا يُنتَظر مثلهما من رجل تَعَوَّد درس الحوادث في الكتب، ولم يبتعد العرب عن الإبداع إلا في الفلسفة التي كان يتعذَّر قيامها على التجربة. ولم يقتصر شأن العرب على ترقية العلوم بما اكتشفوه، فالعرب قد نَشروها، كذلك، بما أقاموا من الجامعات وما ألَّفوا من الكتب، فكان لهم الأثر البالغ في أوربة من هذه الناحية»(9).

أخيراً، يمكن أن نختم بما جاء في مقدّمة الكتاب: وكلّما أمعنّا في درس حضارة العرب، وكتبهم العلميّة، واختراعاتهم، وفنونهم ظهرت لنا حقائق جديدة وآفاق واسعة، ولسرعان ما رأينا أنّ العرب أصحاب الفضل في معرفة القرون الوسطى لعلوم الأقدمين، وأنّ جامعات الغرب لم تعرف لها، مدّة خمسة قرون، مورداً علميّاً سوى مؤلّفاتهم، وأنهم هم الذين مدَّنوا أوربة مادةً وعقلاً وأخلاقاً، وأنّ التاريخ لم يعرف أمّة أنتجت ما أنتجوه في وقتٍ قصير، وأنه لم يَفُقْهم قومٌ في الابتداع الفنيّ.

الهوامش:

1 - حضارة العرب، غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص: 449.

2 - نفسه، ص:449.

3 - نفسه، ص: 450-449.

4 - نفسه، ص: 450.

5 - حضارة العرب، غوستاف لوبون، ص: 451-450.

6 - نفسه، ص: 451.

7 - نفسه، ص: 452-451.

8 - حضارة العرب، غوستاف لوبون، ص: 452.

9 - نفسه، ص: 453.



النّشر الإلكتروني والعَرَب

أحمد سراج

كاتب من مصر

في انتظار العرب

تَبْدو المُفارقة شديدة بينْ الغرب الذي سعى بكلّ جهده إلى نقل العلوم والمعارف العربيّة وتحويلها إلى خوادمَ لنهضته وعواملَ لتقدُّمه، وبينْ العرب وهم يأخذون مِن كلّ جديدٍ موقفَ المُعادي والخائف من الاختراق، فيمنعون الطّباعة لمئتي عام، ويُصدرون الفتاوى ضدّ استخدام الإنترنت والفضائيّات، وشيئاً فشيئاً يتسلّلون إلى المقاعد الخلفيّة ويُتابعون ما يجري بالتّصفيق والتّهليل.

لكنّ الأمر تغيرَّ، فما يُقدَّم الآن ليس خدمةً ولا ترفيهاً ولا صناعة كلّ عناصرها الأساسيّة مِن الخارج، وإنمّا صناعة ثقافيّة ثقيلة تدرُّ على مَن ينتجها ويسوّقها بلايين الدولارات وتؤخذ هذه البلايين ممَّن يستهلكها، ولا يتوقَّف الأمر على الأموال، ولكن هناك فُرَص العمل وتحسين مستوى الحياة، والأهمّ فَرْض المُعتقدات والآراء، أضِف إلى ذلك أنَّهُ لا يمكن لنا أن نقبَل بموقع المتفرِّج في صناعة اعتمد العالم على مُحتوانا وتطويراتِنا لها.

مِن هنا يبدو السَّعي لفهم ما يقدِّمه العالم من جديد ضرورياً ليس للمعرفة في حدِّ ذاتها، فالمعرفة ما لم تكُن وسيلة لِما بعدها فهي بلا قيمة كبيرة، وإنّما لتحويل هذه المعرفة إلى مصابيح تمكّننا مِن اللِّحاق والمُواكبة والسَّبق.

وأظنُّ أنّنا لو دخلنا مجال النَّشر الإلكتروني الآن بما لدينا مِن محتوى فريد متنوِّع ثريّ، وقوّة شرائيّة هائلة، وموارد ماليّة لا بأس بها؛ فسنقدر على تحقيق مكاسب ماليّة ومعنويّة كبيرة، فالسّوق واعدة وما زال الأمر في خطواتِه الأولى، وهي -وإن كانت عملاقة- فما أسهل مع الوعي والإرادة أن نخطوها.

ويهدف هذا المقال إلى ذِكر بعض الخطوات التي قطعها النَّشر الإلكتروني في العالم؛ إنتاجاً وتوزيعاً، مع توضيح الأرباح المُباشرة التي تعود على أطراف هذه العمليّة، وبيان أنّ دخول هذا المجال واجب وطني لا يُسمَح بالتَّخاذل فيه.

أسئلة جوهريّة

إلى أين وصل النَّشر الإلكتروني في العالم من النواحي التالية: نوع المُنتَج، طريقة التَّوزيع، أجهزة القراءة، طريقة الإنتاج، مخاوف النّاشرين الوهميّة؟ نحاول الإجابة عن هذه الأسئلة لعدّة أسباب منها: السَّماح لكلّ دار نشر عربيّة تعمل في المجال بتقييم وضعها، ووضْع الخطوط العريضة لكلّ عربي يريد الدُّخول لهذا المجال، وإتاحة الفرصة للقارئ العربي كي يعرف كيف تسير الأمور في هذا المجال.

مَصادر الكتابة

تَرتَكِزُ هذه الكتابة على أربعة أسس؛ أوّلها ورشة العمل التي ألقاها خبير النَّشر الإلكتروني الألماني بيتر شميت (peter scmid) بالمركز الثقافي الألماني بالقاهرة، وعلى مُحاوَرات الكاتب مع النّاشرين المصريّين المهتمّين بهذا المجال التي تحوّلت المُحاورات معهم إلى ما يشبه محاضرات نقلوا فيها معظم ما وصلوا إليه عَبْر الدّورات وورش العمل والاحتكاكات بالمَعارض أو بالسّوق ذاتها، وفي الأخير تأتي قراءات الكاتب وخبراته على مدى خمسة أعوام في هذا المجال؛ مديراً للمُحتوى ولمشروعاتِه، ثمّ مستشاراً لتطويره لعدَّة جهات.

نوع المنتَج

السّائد في العالم الآن نوعان رئيسان: هما النُّسخة المصوَّرة (pdf)، والنُّسخة التي يمكن وصفها بالتفاعليّة (epub) ولكلّ نوع مزاياه وعيوبه، ففي مجال النُّسَخ المُصورة نجد منها:

1 - دقّة التَّصميم وجماله، وقربه مِن الكتاب الورقي؛ لأنه صورة منه بألوانِه وخطوطِه وسماتِه.

2 - يمكن استخدامه في المجال الأكاديمي بِذِكر الصّفحة والمؤلِّف، نظراً لأنّ صفحاته لا تتغيّر مهما كان نوع الجهاز الذي يُعرض عليه.

3 - سهولة قراءاتِه على كلّ الأجهزة بدءاً من الحاسب المنزلي وانتهاءً بالخليوي الذّكي.

4 - سهل الإنتاج ومعدوم التّكلفة؛ فهو أمر واحد على كلّ البرامج حفظ باسم (save as) ثم اختيار النّوع (pdf).

فيما تأتي صيغة (epub) وأقترح الاتفاق على

تسميتها بالكتاب الإلكتروني التّفاعلي، فنجد مِن مزاياه للقارئ:

1 - تصميم مرِن وسهل الاستخدام؛ فيمكن تغيير كلّ شيء إلى الأنسَب بالنِّسبة للقارئ.

2 - يُناسب المبدأ السّائد الآن في الاستخدام؛ فيمكن للقارئ أخذ جزء أو أكثر ومُشاركته على حسابِه في أيّة قناة إعلام اجتماعي.

ومِن مزاياه لمكان الإنتاج سواء أكانت داراً أو مؤلِّفاً:

3 - عند إنتاج الكتاب يمكن التحكُّم في كثير من العناصر، العناوين والخطوط والجداول والصُّوَر.

4 - يوجد برامج مجانيّة لإنتاجه مثل (sigil-calibra)، ويتمّ تحديثها بشكل دَوْري كما يتمّ الاستفسار عن أيّة معلومة مِن خلال الضّغط على (f1)، فينقلكَ إلى موقع المُساعَدَة على الإنترنت.

فيما تبقى العيوب للنَّوْعين مجال سِباق وتنافُس؛ فتسعى شركات النّسخ المصوّرة إلى حلّ مشكلة عدم مرونة التّصميم، وصعوبة قراءته على الأجهزة الصغيرة، وعدم القدرة على التعامل مع المحتوى وغيرها؛ فيما يتحرّك رجال الـ(epub) إلى رفع مستوى التّصميم، وزيادة مستوى الاقتباس لأنه لا يسمح إلا بفقرات أو بصفحات على الأكثر. فيما يجب القول: «إنّ ما نراه عيوباً ربّما لا يكون كذلك بالضّرورة؛ فوجود تصميم ثابت للنُّسخة المصوَّرة هو ما يعطي لها المصداقيّة في مجالات البحث العلمي، وعدم القدرة على نسخ الكتاب بالكامل في الكتاب الإلكتروني هو نوع من الحماية؛ لأنّ القارئ يشتري حقّ القراءة، ولا يشتري حقّ إعطاء الكتاب لغيرِه».

وهنا يُضاف إلى المُنافسة عنصر جديد: «كيف تستطيع الشركات المُنافِسة إنتاج كتاب يلبّي احتياجات القرّاء، ويحفظ حقوق النّاشرين؟». وهُنا مُتعة الأمر.

طريقة التّوزيع

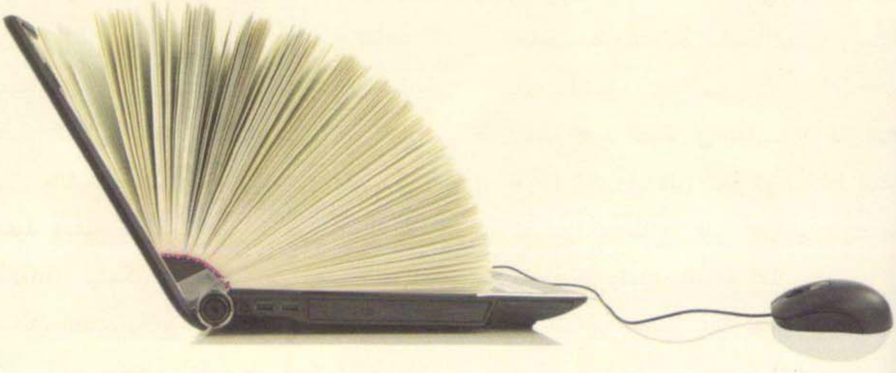
كيف يصل الكتاب إلى القارئ؟ وكيف يستفيد النّاشر؟ يتمّ هذا من خلال موقع إلكتروني متخصِّص في بيْع الكُتُب الإلكترونيّة، ويمكن تقسيمها إلى نوعين، ما يقدِّم للقارئ الخدمة بشكل مُباشر، ويعطي للنّاشر نسبة محدّدة سلفاً، والنّوع الثاني ما نعرفه في النَّشر الورقي باسم شركات التّوزيع التي تتعامل مع النّاشر أخذاً، ومع أماكن التّوزيع الإلكترونيّة إعطاءً، ومن أمثلة النّوع الأول:

1 - آبل ستور apple store أو أمازون amazon: ويتمّ دفْع ثمن كلّ كتاب وحده عند الشِّراء من هذه المتاجر ومثيلاتها.

2 - سكريبد scribd: وهنا يدفع القارئ اشتراكاً يمكّنهُ من الحصول على عدد من الكتب، في فترة معيَّنة.

3 - أو إيباب eblib: ويقوم على إعارة الكتب للمكتبات العامّة لفترة معيّنة، ويمكّن هذا الباحثين المتردِّدين على أيّة مكتبة من الاطّلاع على الكتاب إن كان ضمْن حُزمة الكتب التي اشترَكَت فيها هذه المكتبة.

أمّا النوع الثّاني فمِن أمثلته:



4 - بوك واير bookwire: فهو يقوم بكلّ العبء التّسويقي والتّحصيلي؛ إذ يتمّ رفع الكتاب عليه، ويقوم هو بتوزيعه على المتاجر كافّة، ويتلقّى تقارير البيع من كلّ متجر، ثم يقوم بإعداد تقرير واحد عن حالة البيع، ويتسلّم النّاشر أو المؤلّف مستحقّاته دون عناء المُتابَعَة مع كلّ متجر.

أجهزة القراءة

وصلَكَ الكتاب.. فكيف تقرؤه؟ لدينا طريقتان أساسيّتان للقراءة؛ قارئ الحبْر الإلكتروني، ومثاله الأشهر كندل kindle. ويتميّز بخفّة وزنه الشديدة، وبأنّ بطاريّته طويلة العُمر قد تمتدّ لعدّة أيام، ويمكن قراءتها في الشّمس.. لكن هذا النّوع لقراءة الكتب فقط، حتى كتابة هذه السطور لم يتمّ إنتاج قارئ حبْر يعرض بغير اللونين؛ الأبيض والأسود، يتعامل مع بقيّة وسائط المحتوى الرَّقمي مثل الفيديو.

أمّا النّوع الآخر الذي يتعامل مع الكتب، فهو الهواتف الذكيّة والأجهزة اللوحيّة، وتتميّز بسهولة القراءة وتوفُّر إمكانيّة عرض الألوان والوسائط، ويبدو عُمر البطاريّة القصير ليس عائقاً كبيراً في مُقابل هذه المزايا.

طريقة الإنتاج

كيفَ أستطيع أن أُنتج كتاباً إلكترونيا تفاعليّاً؟ هذا السؤال هو ما يهمّ النّاشر الآن، فبعد أن وَثِقَ بوُجود أماكن مختلفة لبيع كتبه تتناسب وخطّته للنّشر، يأتي السؤال: كيف يمكن إنتاج الكتاب؟

لو أردتَ أن تسير على الطريقة القديمة مؤقّتاً فافعل ذلك، تسلَّم الكتاب من المؤلف، ثم أدخله مرحلة الإنتاج، ومنها إلى الجودة، ثم قُمْ بتحويله إلى كتاب إلكتروني، وقُمْ برفعه بطريقتك التي تفضِّلها؛ على متجر أو منصّة توزيع أو موقعكَ الخاص، أو كلّ ذلك... فقط تأكّد قبل التّحويل من عدم وجود أخطاء لغويّة وإلى عمل جدول محتويات بشكل جيِّد، وهذا بسيط جدّاً؛ فيمكنكَ إتمام الكتاب على برنامج (word) ثمّ

تحويله للمصمِّم الذي يجهِّزهُ للطباعة، وللمُصمِّم الذي سيحوِّلهُ إلى كتاب إلكتروني...

لكن، لو أنَّكَ أردتَ عمل كتاب إلكتروني تفاعلي يحتوي على وسائط متعدِّدة فيُفضَّل أن يكون التحرُّك كالتالي؛ يقوم مختصّ بتحديد مواضع الصُّوَر والفيديوهات والرّوابط، وهنا يأتي دَوْر التّنفيذ ويقوم به مُبرمج أو شخص له خلفيّة بـ(html) ليتمكّن من التّعامل مع النص، وضبطه، كما يستطيع التعامل مع ملف (css) الذي يقوم بضبط التصميم، ويمكن -توفيراً للنَّفقات- أن يقوم محرِّر بعد تدريبه بالتعامُل مع برنامج الإنتاج، وعند وجود مشكلة يتمّ اللجوء للدَّعم الفنّي.

* مخاوف النّاشرين الوهميّة

لماذا ترفض الكتاب الإلكتروني؟

1 - الارتباط العاطفي بالكتاب الورقي.. ألم تغيِّر هاتفكَ المحمول؟ ألا تغيِّر الطريق إلى عملك؟

2 - القارئ تعوَّد على الكتاب الورقي.. هل ينطبِق هذا على مَن لم يَرَ الكتاب الورقي بعد؟ هل ينطبق هذا على مَن يقتنون أحدث الأجهزة؟

3 - هذه مغامرة غير محسوبة.. قُمْ بقياس التَّكلفة، وابدأ العمل ببطء، ليكُن بنسبة واحد إلى عشرة، أو قُمْ بتحويل الكُتُب التي لا تستطيع شحنها إلى دول أخرى.

4 - سيؤثِّر هذا على الكتب المطبوعة سلباً.. أثبتَت التّجارب العكس؛ فالكتاب الإلكتروني يدفع مَن يفضِّلون الكتاب الورقي إلى المعرفة به واقتنائه.. كيف هذا؟ تقوم عدد من الشركات بإتاحة الكتب على مواقعها وعند طلبها مطبوعة يتمّ تنفيذ الطَّلَب وإرسالها إلى الطّالب.

5 - سيتمّ تغيير الهيكل في الدّار... إذا كان لديك موقع إلكتروني؛ فلن يتغيّر شيء، فقط سيقوم المُبرمج بالاطلاع على البرنامج وتدريب المصمِّمين وتقديم الدَّعم الفنّي لهم.

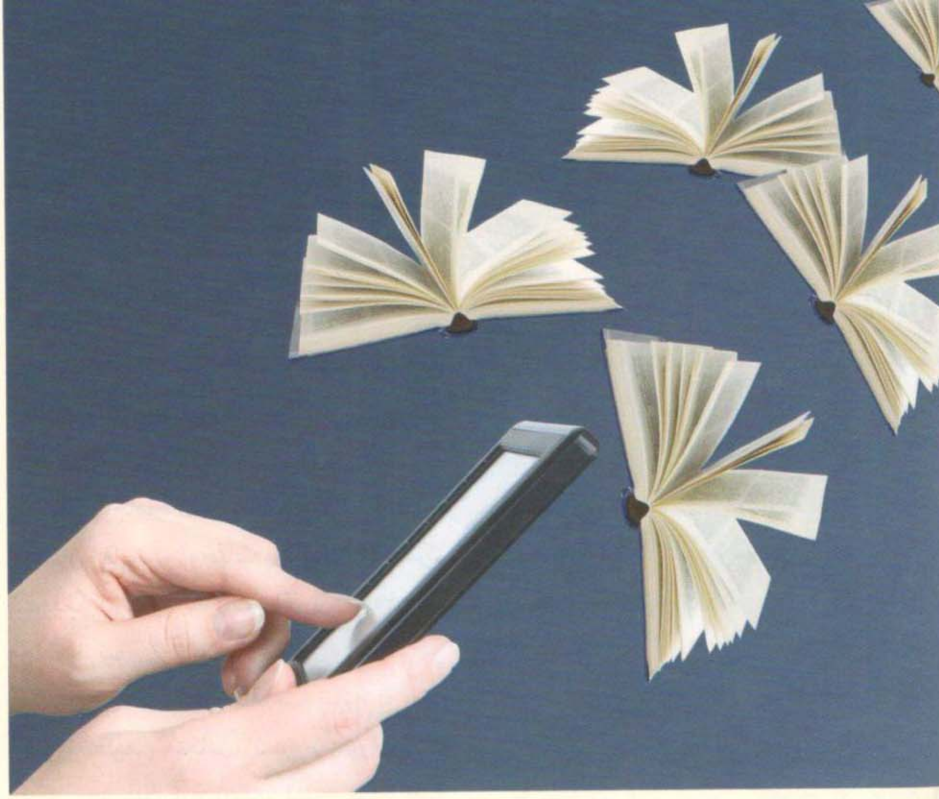
6 - إنّ المتاجر تحصل على نسبة كبيرة.. اعتبِر أنّ لديكَ فريقاً يسوِّق ويوزِّع ويحصِّل، وما يصلكَ هو صافي الأرباح.

7 - البيْع يكون بسعر أقلّ من الورقي.. السِّعر في يدك تماماً، لكن تقليله يعطي ميزة تنافسيّة، كما أنّ تكلفة الإلكتروني مرّة واحدة؛ فلا أوراق ولا أحبار ولا أغلفة...

8 - لم يستقرّ النَّشر الإلكتروني على مُنتج نهائي.. النَّشر الورقي يتعرّض لتغييرات كبرى أيضاً، لكنها ترفع التكلفة على الجميع في كثير من الأحيان، لدينا مُنتَج الآن وما يتمّ من تطوير يجري داخل إطار عام: مُحتوى رقمي تفاعُلي يجذب المتلقّي.

نمَاذج لتطبيقات عربيّة لخدمة المحتوى الإلكتروني

تَشهدُ المنطقة العربيّة تطوُّراً جديداً يأتي من خلال وجود شركات برمجة تركِّز عملها على إنتاج تطبيقات لإنتاج المحتوى الإلكتروني في مجالَيّ القراءة وللتعليم، وتطبيقات للتّعامل مع المُنتج، ومواقع استضافة وإدارة وحماية مِن السّرِقة،



وتبدو الخدمة هنا ثلاثيّة: برامج إنتاج وبرامج قراءة ومواقع استضافة.

لَدَيْنا ثلاث مراحل عامّة لتحويل المحتوى العادي إلى رقمي، الأولى هي تجميعه وإخراجه، الثانية هي رفعه وتسهيل وصوله للقارئ، والثالثة هي تمكين المستخدم من الاستفادة منه، وقد خطا العالم خطوات كبيرة في هذا المجال، فعلى سبيل المثال لدينا برامج: sigil وcalibra لإنتاج الكتب، ولدينا متاجر آبل وأمازون وسكريبد وسلايدشير لعَرْض الكتب، ولدينا برامج القراءة على الأجهزة: ibook- ebook، وقد طوَّرت بعض المتاجر تطبيقاً خاصّاً بها مثل: scribd.

الجديد في التّجربة العربيّة أنها تسمح للمؤلف أو النّاشر أو جهة التّدريب بعمل الموقع باسمها مباشرة، وبأن يخلو المُنتَج من أيّ علامة تشير إليها، كما تسمح له بإضافة الفيديوهات والعناصر الإضافيّة في مراحل الإنتاج، ولأنّها توفِّر الاستضافة ضمْن خدماتها، فإنّ مساحة المنتَج لن تكون عائقاً، كما أنها تسمح بالتعامُل معه على النّت مُباشرة.

تقع التطبيقات تحت اسم رئيسي واحد هو كتبي وتوجد على الموقع الإلكتروني https://www.kotobee.com/ar وهي على النَّحو التالي:

• كتبي المؤلف Kotobee Author

يسمح بتحرير الكتب الإلكترونيّة ذات الصيغة EPUB، وإضافة محتوى تفاعلي وعناصر إضافيّة (آلة حاسبة مثلاً)، كما يُمكِّن برنامج الإعداد من إضافة اختبارات داخل المادة التَّعليميّة. يمكن فتحه ليس فقط من خلال كتبي القارئ، بل بواسطة أيّ قارئ، ويَسمح التطبيق الذي يعمل على الحواسب الآليّة بإخراج الكتاب بأكثر من صيغة من بينها صيغة التطبيق لوضعِه على المتاجر الإلكترونيّة، وبامتداد exe ليفتح على الكمبيوتر العادي.

• كتبي الناشر Kotobee Publisher

وهذا التَّطبيق هو الذي استخدمتهُ عدّة جهات عربيّة منها وزارة الاتصالات المصريّة في مجال تحويل برامج التَّعليم الفني إلى تطبيقات إلكترونيّة، وجامعة الملك سعود عام 2015 وجامعة السلطان قابوس، وجِهات عالميّة منها مركز التّدريب الرئيسي لشركات الطيران Airways، وجامعة نيو إنجلاند بأستراليا. ولكي نوضِّح الأمر للقارئ، فإنّ جِهة التَّدريب تستطيع وضْع مُحتوى تعليمي مُتكامل: فيديو- صُوَر- روابط مواقع، بعد ذلك يتمّ تصدير المُنتَج بعدّة صِيَغ للتعامل مع مختلف أجهزة الكمبيوتر والهاتف الذكي والأجهزة اللوحيّة، وهناك صيغة خاصّة هي KPUB ويقوم المتدرِّب بالتعامل معها من خلال: كتبي القارئ Kotobee Reader.

• كتبي القارئ Kotobee Reader

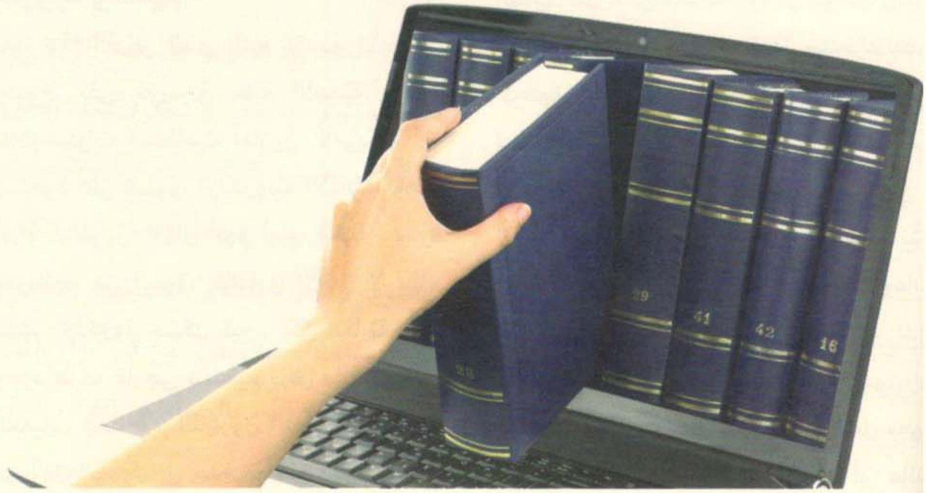
هو تطبيق إلكتروني مُتاح على أندرويد، ويَلْزَم أن يتوّفر على متجر آبل وغيرها، وهذا القارئ يسمح بالتعامل مع المنتج التَّعليمي ومع الكتب الإلكترونيّة، ويلتزم بالقواعد القياسيّة للكتاب الإلكتروني ومنها انسيابيّة العرض، والقدرة على التحكُّم في المُحتوى.

• كتبي السَّحابي Kotobee Cloud

ويقدِّم خدمات استضافة الكتب والبرامج التَّعليميّة مع توفيره صلاحيّات للمسؤول منها كيفيّة تعامُل المستخدِم مع المنتَج، هي تنشر ملاحظاته وأجوبته، كما يؤمِّن المحتوى باستخدام نظام إدارة الحقوق الرقميّة الخاص بكتبي ويحميهِ مِن السّرقة والضّياع. وفي حالة اختراق الكتاب فستكون البيانات مُبهمة وغامضة لأنها مشفَّرة، ويَسمح كتبي السّحابي بأن يقوم المستخدم بإنشاء مكتبة حسب احتياجه.

تُضاف تجربة كتبي التي يضمّ فريق عملها حتى الآن أربعة أفراد فقط؛ مبرمج، ومدير تنفيذي ومصمِّمان، ومختبِر للمنتج، تُضاف إلى التّجارب العربيّة الواعدة مثل رواق ونفهم وغيرهما ويُنتَظَر من هذا الفريق -الذي أنتج قرآن فلاش التطبيق الذي يعمل على الإنترنت مُباشرة وقد تم تطويره عدّة مرات- خصوصاً إذا توسّع في دراسة البرمجيّات المنافِسة، وَوَضَعَ لمُنتجِه قدماً في المتاجر الكبرى، واهتمَّ بتطوير الشقّ اللغوي، وإضافة خدمة التّدريب والإنتاج عبْر فريقها بعد زيادته استجابة للمتطلّبات الجديدة.

مع تصاعُد استخدام الهواتف الذكيّة -ممّا أدّى إلى نموّ منصّات النَّشر الإلكتروني- وخياليّة أرباحها وحتميّة التعامل معها، تبدو التَّجارب العربيّة التي تتصدّى لهذا المجال مستحقة التحيّة، خصوصاً حين تتجاوز مسألة استخدام برامج الإنتاج المُعدَّة سلفاً مثل sigil وcalibra، وتقوم بإنتاج منظومة كاملة من بداية الإنتاج، انتهاءً بالاستخدام، مروراً بتوفير متجر إلكتروني خاصّ توضع عليه المنتجات، واللافت هو اهتمام وزارات متخصِّصة وجامعات كبرى، ويبدو أننا بحاجة لدعم هذه التجارب في ظلِّ طفرات استخدام الهواتف الذكيّة والاعتماد على الإنترنت. يُذكَر أنه يرتفع بشكل مضطرد استخدام



الهواتف الذكيّة -ليس بهدف إجراء الاتّصالات الهاتفيّة، وإنّما لتلبية الهاتف معظم الاحتياجات والمعاملات- ويبدو أنّ كعكة الاستخدام الكبرى تذهب إلى نظام ios ونظام android، ونظام windows phone، الأوّل تنفرد به أجهزة آبل (ifhone- ipad)، فيما تعمل معظم الأجهزة الذكيّة بنظام التّشغيل الثاني، وتعمل أجهزة نوكيا بالنّظام الثالث، ووفق دراسة أعدّتها جوجل، فإنّ منطقة الخليج تأتي بين أعلى النّسب حول العالم، حيث تصل إلى نسبة 74% في الإمارات، و73% في السعوديّة.

ووفق دراسة أعدَّتها AppMakr، فإنّ نسبة استخدام الهواتف الذكيّة في دولة الإمارات بلغت 73.8% يليها كوريا بنسبة 73% في المرتبة الثانية، ثم السعوديّة بنسبة 72.8% في المرتبة الثالثة، وقد بيّنت الدراسة أن هواتف سامسونج الكوريّة الأكثر انتشاراً، تليها هواتف أيفون التابعة لشركة آبل الأمريكيّة.

وبحسب تصريح الرئيس التنفيذي لشركة appmakr: تُعتبر منطقة الشرق الأوسط الأسرع نمواً بالنسبة لأعمالنا مع وصول عدد التطبيقات المطورة على منصتنا إلى 65 ألف تطبيق، منها خمسة آلاف تطبيق في الإمارات من شركات صغيرة ومدارس وفئات مجتمعيّة مختلفة أدركت القيمة التي توفّرها تطبيقات الجوّال لأعمالها ونشاطاتها».

أوضحت عدَّة دراسات أنّ الهاتف الذكي صار بمثابة المُساعد الشخصي الأكبر، وبه يكاد المستخدم يستغني عن التلفزيون والفيديو والسينما أو على الأقلّ يحصل على جزء متزايد من كعكة الاستخدام، ومن المجالات المتوقَّع أن تحتلّ الهواتف الذكيّة دَوْراً كبيراً فيها هي الكتب الإلكترونيّة بصيغتها الأكثر توافقاً مع المبادئ الرقميّة.

ضرورة وطنيّة

بعد هذا العرض الذي التزم تقديم الأمر في وضوح، بقي شيء في غاية الأهميّة؛ فمنذ ثلاث سنوات استطاعت أمازون الأمريكيّة أن تستحوذ على السوق الإلكترونيّة الألمانيّة، وهنا أدرك الناشرون الألمان أنهم أمام «كارثة» ليس لحرمانهم من السوق؛ فالقارئ الألماني لا يميل للنَّشر الإلكتروني بشكل كبير.. لكن الكارثة هي وجود طرف خارجي يستطيع فرض ما يريد على العميل.. وهنا قرَّر النّاشرون التّعاون والتّشارك من أجل الوصول إلى هدف واحد: وجود قاعدة ألمانيّة قويّة للنشر الإلكتروني.

أكبر صعوبة واجهتهم كانت أنّ لأمازون جهاز قارئ جاهز kindle، هذا القارئ يستقبل من الموقع الخاصّ بالنّشر على المتجر ويفتح الكتاب بسهولة، لكنّ الألمان لا يملكون المتجر ولا القارئ ولا التقنية.. يمتلكون الوعي... وهذا يكفي ويزيد.

في العام 2012 ركَّزت دور النَّشر على العناوين القديمة، وبهذا استطاعت توفير الكتب التي نفدت من السوق، وبعد أكثر من عامين من العمل المُتواصل استطاع الألمان أن يخرجوا للعالم بقارئهم الإلكتروني Talino، وأصبحوا لاعباً رئيسيّاً في سوق النَّشر العالميّة.

هنا يأتي السؤال: هل العرب بحاجة إلى مشروع نشْر إلكتروني حقيقي، بعيداً عن المشاريع الإعلاميّة التي تتحدَّث عن الأكبر والأفضل والأحسن دون أن تقدِّم شيئاً لأطراف عمليّة النَّشر؟ هل نحن بحاجة إلى أن نواكب العالم باستثمار ما لدينا وما لديهم؟ هل سنتحرك لنضع المُحتوى العربي أمام الجميع، أم سنقف عاجزين لنجد أنفسنا تحت سيطرة التدفُّق القادم من الخارج؟

لا يعني هذا أنه ليس لدينا مشروعات نشر إلكتروني في العالم العربي، لكنّ هذه المشروعات على كثرتها أضرَّت كثيراً بالنَّشر؛ ففي مصر لدى معظم الناشرين سبب وجيه للتخوُّف وهو: «كثيراً مِن دور النَّشر عرضت علينا أن نعمل معها وبعد أن وَفَيْنا بالتزاماتنا لم يأتِ لنا أيّ عائد واختفت دور النَّشر»، كما أنّ القارئ المُستهدَف حتى حينه لم يُظهِر توجُّهاً قويّاً نحو هذه النوعية من الكتب، وهذا يضع على الدّور عبئاً جديداً «خلق التوجُّه» أو في أبسط الأحوال لفت الانتباه إلى المُنْتَج الجديد، وهذا ما سيكون عبئاً غير محتمل على دور نشْر تعاني الأمرّين وسط ظروف اقتصاديّة توصَف في بلدان عربيّة كثيرة بأنها: «طاحنة».

إنّنا بحاجة إلى وقفة تفكير لنقيِّم وضعنا الحالي، واحتياجاتنا المُتزايدة في هذا المجال، ومُحاولة تلبيتها، خصوصاً والخريطة أمامنا واضحة وكلّ عناصرها متوفِّرة، نحتاج فقط إلى الوعْي والإرادة.

نداء قبل فوات الأوان

في الوقت الذي تتحالف فيه كبريات دور النَّشر العالميّة من أجل زيادة الأرباح من النَّشر الإلكتروني، يتردَّد العرب عن اقتحام هذه السّوق مضمونة الربح، وفي الوقت الذي تعلن فيه



أمازون تضاعُف أرباحها من النَّشر الإلكتروني إلى معدّلات غير مسبوقة، ويفتخر النّاشرون الألمان بأنّ الكتب الأكاديميّة متوفّرة كلها على المواقع، وأنه صار لديهم قارئ إلكتروني ألماني «تيلينو» في مواجَهَة قارئ أمازون «كندل»، تتعثّر مشاريع النَّشر العربيّة وتحوط تجربتها المَرارة والسُّمعة السيِّئة.

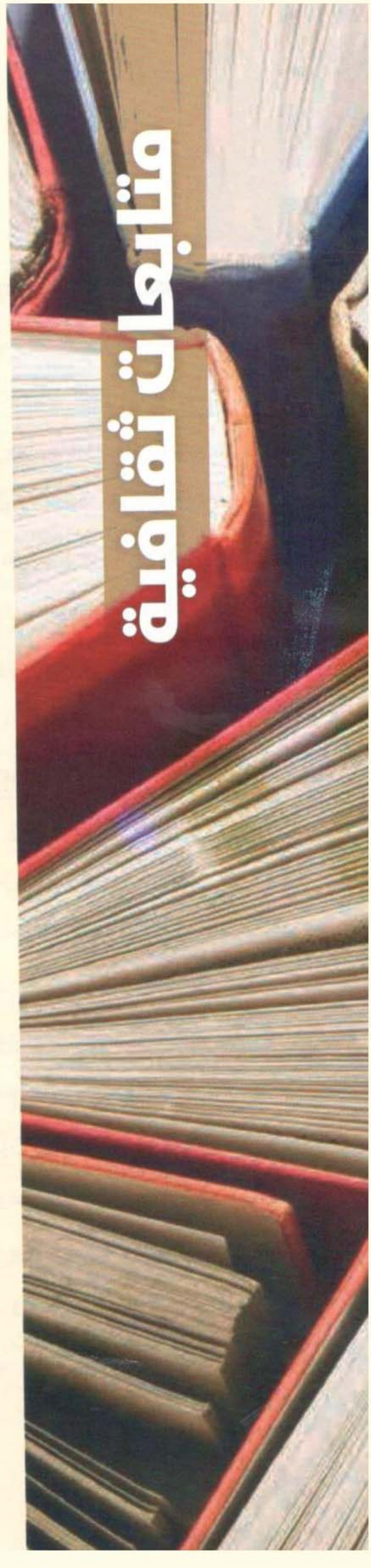
ويبدو السؤال هنا: لماذا يحدُث التعثُّر والفشل؟ الإجابة ترجع إلى عدّة أسباب منها: عدم جديّة تجارب النَّشر العربيّة؛ فعدد مِن الدّور دخل الأمر دون دراسة وكنوعٍ من «الموضة»، وترتّب على ذلك عدم إعداد البُنية اللازمة للنّشر الإلكتروني، وكذلك عدم السّعي لتطوير التجربة.

كما يأتي تجاهُل مقوِّمات النَّشر الإلكتروني ومبادئه سبباً رئيساً في هذا الفشل؛ فمشروع كتبي التّابع لفودافون مصر يبيع كثيراً من الكتب بسعرها الورقي، مُتجاهلاً جدّة السّوق واستغراب الجمهور للمُنتَج، والأهمّ أنّ القارئ لا يشتري الكتاب بغلافِه وأوراقِه، وإنّما يشتري حقّ استخدامه بشكل شخصي وعلى جهازِه الذي اشترى مِن خلالِه.

إنّ عدم العناية بالتأسيس المعرفي لدى القرّاء في ما يُعرف باسم الدعاية وخصوصاً الإلكتروني منها يأتي أيضاً على رأس أسباب التعثُّر والفشل، فالناس لا تعرف ما قيمة الكتاب الإلكتروني ولا ما مزاياه ولا كيفيّة قراءاته، ومِن خلال استطلاعات عدّة لعدد من الذين يمتلكون أجهزة ذكيّة اكتشفتُ أنهم لا يعرفون أنّ أجهزتهم يمكنها قراءة الكُتُب الإلكترونيّة.

والحال هكذه يَرِدُ السؤال: هل النَّشر الإلكتروني ذو قيمة؟ والإجابة: نعم، وبشكل لا يمكننا التخلّي عنه؛ فعلى مستوى الأكاديميات الخارجيّة صارت الكتب الإلكترونيّة مرجعاً علمياً مثل الكتب المطبوعة، وعلى مستوى الاستخدام العادي، فإنّ تطبيقات الجوّال هي نوع من أنواع النَّشر الإلكتروني.. وفي لقاءٍ تالٍ سأعرض للقرّاء الأعزّاء إمكانات النَّشر الإلكتروني بشيء من التفصيل.

ما الحلّ إذن؟ بإيجاز، تبنّي مشروعات النَّشر الإلكتروني من خلال جهات داعمة سواء كانت تهدف للربح أم لا.. ودراسة الأمر جيداً مع الاعتماد بشكل أساسي على برمجيّات النَّشر المُتاحة عالميّاً وعلى مواقع البيع الإلكتروني المتعدِّدة مثل سكريبد وسلايد شير ومتجر آبل وأمازون وغيرها.. والاهتمام بالجمهور المستهدَف بنوعيه؛ الذي يستخدم النَّشر الإلكتروني الآن، وهم العرب المقيمون في أوروبا وأمريكا، والجمهور المحتمل وهم العرب المقيمون في بلادهم.. ويبقى إنتاج جهاز قراءة عربي أمراً مهمّاً وإن كان غير ضروريٍّ.. وكلّ هذه الأمور لا تحتاج إلّا إلى وعْي مؤسَّسي وتخطيط علمي وتنفيذ منهجي.



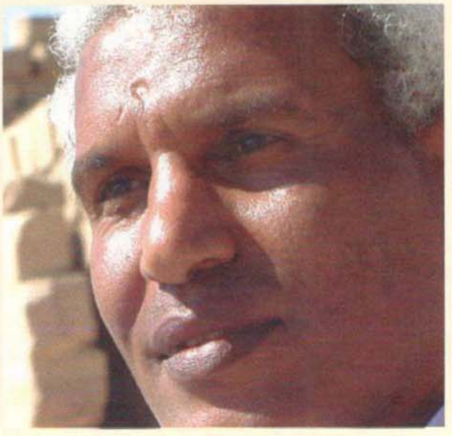
أشكال الرَّمز في شعر محمود مغربي

د . أحمد الصغير
ناقد وأكاديمي من مصر

الشّاعر محمود مغربي (1957- 2015) من مواليد محافظة قنا- جمهوريّة مصر العربيّة، وهو أحد فرسان جيل الثمانينيّات الشّعري في مصر، وأحد أعضائها الفاعلين بقوّة في الحركة الأدبيّة والثقافيّة في الجنوب بجوار أصدقائه من الشعراء والأدباء في قنا، وكان مغربي -رحمه الله- مُحبّاً للجميع عاشقاً للحياة بحلوِها ومرِّها، صانع البهجة الحقيقيّة في قنا بخاصّة، وفي مصر بعامّة، أحبَّه الجميع، لسموِّ أخلاقه وكرمه، وعطائه الفني في المجالات كافّة.

قَدَّمَ مغربي للحياة الأدبيّة سبعة أعمال شعريّة كلها تنتمي للقصيدة التفعيليّة، حاول مغربي في هذه الأعمال أن يجدِّد في روح القصيدة على مستوى الشكل والمضمون، مُستلهماً تجارب جيلي الستينيات، والسبعينيات، ومُحاولاً في الوقت نفسه الخروج على هذين الجيلين من خلال امتزاجه بروح قصيدته التي يكتبها، لنَجِد تلك الرّوح العاشقة للحياة، مُحِبّة للبسطاء من العمال والفلاحين، مرتحلاً من مكان إلى مكان، حاملاً روحه الشفيفة؛ لتنشر هذه الروح المحبّة بين قلوب الناس الذين يعرفونه أو لا يعرفونه.

تَرَكَ محمود مغربي أعمالاً شعريّة مهمّة في قصيدة الشّعر العربي الحديث، ومِن أهمّ هذه الأعمال (صمت الوقت)؛ كتاب شعري مُشترَك مع شعراء قنا. (أغنية الولد الفوضوي)؛ مجموعة شعريّة عن دار جهاد عام 1994م، طبعة أولى خاصة، وصدر في طبعة ثانية ضمن سلسلة الكتاب الأوّل بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة عام 1998م. (العتمة تنسحب رويداً)؛ مجموعة شعريّة عن سلسلة كتابات جديدة بالهيئة العامة للكتاب عام 2006. (تأمُّلات طائر)؛ مجموعة شعريّة عن سلسلة إشراقات جديدة بالهيئة المصريّة العامة



للكتاب بالقاهرة عام 2006. (ناصية الأنثى)؛ عن دار نشر بورصة الكتب بالقاهرة كانون الثاني/ يناير 2011. (صدفة بغمّازتين)، مجموعة شعريّة، دار نشر بورصة الكتب بالقاهرة، كانون الثاني/ يناير 2012.

وقبل الوُلوج في نصوص محمود مغربي الشعريّة، نودُّ الإشارة إلى أنّ هذه الدِّراسة ارتكزت على سؤالين مهمّين أولهما: لماذا لجأ محمود مغربي إلى الرّمز؟ وهل اختَرَعَ محمود مغربي رمزاً خاصاً به في نصوصه؟

(أو بمعنى آخر، هل أنتَجَ الشاعر محمود مغربي رموزاً بعينِها داخل قصيدته الشعريّة؟).

وقبل الإجابة عن هذين السؤالين، ينبغي علينا أن نستكشف المناطق التي ارتكزت على الرَّمز بشكل واسع في قصائد مغربي، ونجد ذلك في ديوانه «تأمُّلات طائر» و«العتمة تنسحب رويداً» و«صدفة بغمازتين» و«أغنية الولد الفوضوي». حيث لجأ الشاعر محمود مغربي إلى استخدام الرّمز لأسباب فنيّة وثقافيّة واجتماعيّة مختلفة. وسنشير إلى هذه الأسباب في متن الدراسة التي نحن بصددها.

ونسبق هذا كله بالحديث عن الرّمز: مفهوماته، وحدوده، وطرائق استخداماته في القصيدة العربيّة الحديثة بعامّة، وشعر محمود مغربي بصفة خاصّة.

مفهوم الرَّمز

إنّ توظيف الرّمز في الشعر العربي الحديث، يُعدُّ ظاهرة من الظواهر الفنيّة التي تناولها الباحثون من قبل تناولاً محدوداً في دراسات بعينها(1). فقد كان الرّمز نبعاً ثريّاً، حاول الشعراء الإفادة منه في جلّ نصوصهم الشعريّة. والذي لا شكّ فيه أنّ استدعاء الرَّمز في القصيدة الشعريّة، ما هو إلا استخدام فنّي من الدرجة الأولى، فقد يتّخذ الشاعر من الرَّمز وسيلة، لتحقيق غاية ما، أو قد يكون الرَّمز قناعاً يتخفي وراءه الشاعر، ليبوح بما لا يستطيع البوْح به بصورة مُباشرة، وقد يفرّ الشاعر من المُباشرة، رغبةً في الغموض الذي يمنح النص الشعري عمقاً وقوّة دلاليّة واسعة تجعل النص ممتلكاً لوجوه متعدِّدة ومعانٍ لانهائيّة.

ومِن المُلاحَظ أنّ الشاعر محمود مغربي قد اتكأ على استخدام الرّمز من خلال سبْر أغوار التراث الإنساني، ومحاولة مزْج النص القديم بالحديث، وتوظيف الأساطير القديمة، والشخصيات بأنواعها المختلفة أيضاً والنصوص الدينيّة، والأدبيّة، ونصوص المتصوّفة الكبار والشعراء الشعبيّين.

وقد اهتمّ الشاعر محمود مغربي بالرّمز الشعري بعامّة؛ فاعتمد على خلق الرموز الشعريّة التي تكوّنت في مخيلته من خلال المعجم الشعري الذي ارتكزت عليه قصيدته، وقد تختلف الرُّموز من شاعر لآخر، أو يستدعي شاعرٌ رمزاً قد خلقه شاعر مثله مِن قبل.

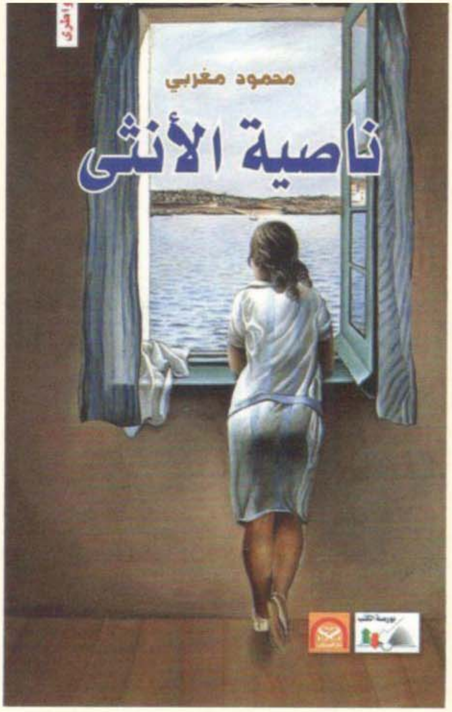
يقول أنطون غطاس كرم: «إنّ الرّمز وسيلة للتعبير عمّا لا يعبَّر عنه، وهو يشير إلى الأشياء بطريقة تجريديّة حتى كأنها ليست أشياء، وإنه يرفض الواقع، فيفرّ إلى عالم الحلم والإبهام، فلا يقف لدى المعنى، بل يتابعه في نفْس القارئ محاولاً أن يكشف عن جوهر الوجود بالألفاظ»(2).

ويقول درويش الجندي: «إنّ الرّمز في لغة العرب هو الإشارة،وفي كلام العرب ما يدلّ على أنّ الإشارة/ الرّمز، طريقة من طرق الدَّلالة»(3).

وقد ربط عاطف جودة نصر الرَّمز بالتصوُّف حيث أنّ «الرَّمز الشعري هو عَوْدٌ إلى الينبوع الأوّل للغة في شكلها الأسطوري المفعم بالمجاز، وتسمية الأشياء في كينونتها وعلى ما هي عليه إنه اتِّصال دائب بالعلوّ في طابعه الإلهي وطابعه الإنساني، في مفارقته ومحايثته، على نحو ما نجد في ما أبدع الصوفيّة في أدبهم من رموز»(4).

وهكذا «فالرّمز ليس نُصْباً يوضع شاهداً على قبر لميتٍ واراه التراب منذ مائة سنة، بل هو حركة ديناميكيّة ترفض الجمود والموت، وتبثّ الحياة الأثيريّة التي تعصى على الحدّ والحصر المحسوس. فهو لا يرفض الواقع الحسّي، بل يتجاوزه ويتخطّاه إلى العالم الروحي الصافي الشفاف الذي يتجرّد نهائياً من أدوات المادّة وشوائبها، وإن كانت هناك صلة قويّة بينهما فإنّ المَلَكَتَيْن الحسيّة والحدسيّة لازمتان في إبداع الرَّمز وخلقه»(5).

فالرَّمز إذن طريقة من طرق التعبير بالإيحاء، وقد يتحقّق الرَّمز لدى الشاعر الذي يفضِّل التجاوز والتمرُّد على الواقع، لذلك فهو يميل إلى خلق لغة رمزيّة. وما إن ندخل في الحديث عن الرمز، حتى نجد أنفسنا أمام سؤال ملحّ هو: ما الأسباب التي جعلت الشاعر محمود مغربي يلجأ إلى استخدام الرَّمز في قصيدته؟ في حقيقة الأمر تبدّت لنا مجموعة من الأسباب المهمّة وراء استخدام الرّمز، ومنها أسباب فنيّة بالدرجة



الأولى، وثمّة أسباب ثقافيّة واجتماعيّة من الدرجة الثانية. فالبُعد الفني لاستخدام الرَّمز يشير إلى أنّ الرَّمز طاقةٌ من طاقات التّعبير ومدخل من مداخل النص الشعري؛ «فإن الشعر ينبغي أن يكون مثاليّاً، وإنّ الفكرة لا يُعبَّر عنها بشكل مباشر، بل من خلال نقاب من الأساطير الرمزيّة تحبوه قيمة عالميّة خارجة عن حدود المكان والزمان، وإنّ الشاعر لا يعنيه أن يبوح ويقول، بل أن يومئ مجرّد إيماءة؛ فعمد الشعراء إلى انتزاع الصُّوَر والرُّموز من الآداب القديمة باعتبار أنّ الآداب القديمة وحدها استطاعت أن تخلق رمزاً»(6).

وبهذه الطريقة التي أصبح الرَّمز فيها جانباً فنياً من جوانب القصيدة، وبناءً معمارياً؛ فقد أشار عز الدين إسماعيل إلى أنه «مِن أبرز الظواهر الفنيّة التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرَّمز والأسطورة أداة للتّعبير. وليس غريباً أن يستخدم الشاعر الرَّمز والأساطير في شعره؛ فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشِّح لهذا الاستخدام، وتدلّ عندئذ على بصيرة كافية لطبيعة الشعر والتعبير الشعري. ولكن التأمُّل في طبيعة الرَّمز والأساطير التي يستخدمها الشعراء المعاصرون وفي طريقة استخدامهم لها يدعو دعوة ملحّة إلى الاهتمام بهذه الظاهرة إجمالاً»(7).

الرَّمز إذن من أهمّ الأدوات الفنيّة في النص الشعري الذي كتبه محمود مغربي، لأنه من خلاله يمكن أن تتعدّد مستويات التلقّي للنص، فهو يعمل على إثراء النص الأدبي وتعدُّد مداخله وتأويلاته.

كما تبدّت أسباب أخرى في نصوص مغربي جعلته يلجأ إلى الارتكاز على الرَّمز تكمن في الأسباب الثقافيّة، فمن دواعي استخدام الرَّمز لديه انشغاله بروح التراث العربي، لأنّ الهدف من وراء استلهام التراث في النص الشعري الحديث هو ارتباط الشاعر بتراثه، وعشقه لهذا التراث المسكوت عنه في حياتنا الراهنة، إضافة إلى أنّ هذا التراث قد دعَم الشاعر بثقافات عدّة، هذه الثقافات أسهمت بشكل أو بآخر في تكوين الشاعر ثقافياً، وعملت على تشكيل وعيه الفنّي. ومن هنا نجد الشاعر محمود مغربي مهووساً بتراثه شغوفاً به لم ينقطع لحظة عنه، بل وظّفه في نصوصه توظيفاً مُغايراً عن سابقيه، وهذه المغايرة تكرِّس تلك الرؤية التي آمن بها الشاعر نفسه، وهي أنّ التراث ليس أيقونة غامضة، بل هو تراث يقبَل الحوار والتفكيك وإعادة البناء مرّة أخرى، بناءً فنيّاً تمنحه صورة حاضرة للحياة المُعاصرة.

ولا تبتعد الأسباب الثقافيّة التي ذكرناها سابقاً عن الأسباب الاجتماعيّة والسياسيّة التي كانت بمثابة القناع الفني الذي اختفى خلفه الشاعر ليعبِّر عمّا يريد قوله بطريقة فنيّة خالصة. فتجلّت صورة الرَّمز لدى الشاعر محمود مغربي

إرثكِ العظيمِ
لا أغار عليه!
هل تسمعين؟
لن أغار على شيء مطلقاً
هل تفهمين؟!».

في المقطع الثاني يحاول الشاعر أن يكشف الرَّمز (الحبيبة) عندما يطرح في السَّطر الثاني، سياقاً دالّاً على وجع الوطن: «إرثك العظيم، لا أغار عليه» تكشف هذه الجملة عن صورة الوطن المباشرة. فلن تغار الذات الشاعرة على ضياع الإرث الحضاري والثقافي، فيُنهي قصيدته: «هل تسمعين؟ هل تفهمين؟!»، وكأنّ الحبيبة (مصر) التي كان ينادي عليها الشاعر أصيبت بالصَّمم، وعدم الفهم. تكمن فتنة الرَّمز الشعري في استخدام مغربي لرموز تطرح أسئلة داخل النص الشعري تبدِّد المسكوت عنه في القصائد التي نسجها الشعراء المعاصرون جميعاً، فالحبيبة التي تقسو علينا نحبُّها، نصرخ لآلامها، فلا تستجيب لنا، بل نحاول أن نسكنها بجراحاتنا فلا تلبّي نداء أصواتنا المكرورة. ويقول في مقطع آخر من الديوان نفسه:

«أحتاجُ إلى امرأة
تسرق شهوتي
أحتاجُ
إلى سربٍ مِن الصَّبايا
ليضربنَ عتمتي!».

يتبدّى في المقطع الفائت رمزان أساسيان، وهما (امرأة- عتمتي)، تومئ المرأة إلى الحريّة التي يبحث عنها الشاعر في كل مكان، كي تسهم هذه الحريّة في خروجه من العتمة التي يعيش داخلها، فجاءت (العتمة) مضافة إلى ياء المتكلم (عتمتي)، وكأنّ هذه العتمة/ الظلام الدامس الذي تملك عليه نفسه/ نفسها، ومن ثمَّ فقد وُلدت على أرضيّة النص العميقة هذه الرمزيّة التي ارتكزت عليها القصيدة، وبما أنّ الرَّمز علامة سيميائيّة واضحة داخل النص، فإننا نجد أنفسنا لاهثين وراء تتبُّع الإحالات التي يفضي إليها ذلك الرمز، فلكل رمز مرموزه الحياتي/ الفني الذي يهدف إليه.

ويقول محمود مغربي في ديوانه «العتمة تنسحب رويداً»، متكئاً على رمزيّ (العتمة والوقت) وكأنّ الشاعر حاول أن يصنع من هذه العتمة التي تسيطر على عالمه الشعري، رمزاً سوداوياً، يريد الخلاص منه، ولا نريد الانزلاق حول تأويلات مُسبقة عن العتمة التي تحدَّث عنها الشعراء في نصوصهم، بقدر معرفتنا واهتمامنا بصورة هذه العتمة/ الظلام في النصّ الشعري الذي قيَّدَتْهُ هذه العتمة، ومن ثم فإنّ الشاعر اخترع رمز العتمة من أجل الوصول إلى الخلاص النهائي منها، فيأتي خبر المبتدأ (تنسحب رويداً) ليخبرنا عن صورتها النهائيّة في مخيّلة الشاعر نفسه/ أو مخيّلة النص. فيقول في قصيدته القصيرة الأولى متحدِّثاً عن الوقت الذي بدَّد هذه العتمة، فيقول:

«كلّ هذا الوقت
تمكُث وحدك
اخلع نعليك
تناثر
في الأشياء حواليك!».

ارتكز النص الشعري الفائت على رمز فلسفي مهم وهو (الوقت)، وإذا كان الشاعر استدعى صورة النبي موسى عليه السلام في المشهد القرآني «اخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى»، فإنّ الشاعر محمود مغربي، يحاور الوقت مرّة ويسألهُ مرّاتٍ متعدّدة، بل تحاول الذات الشاعرة التي

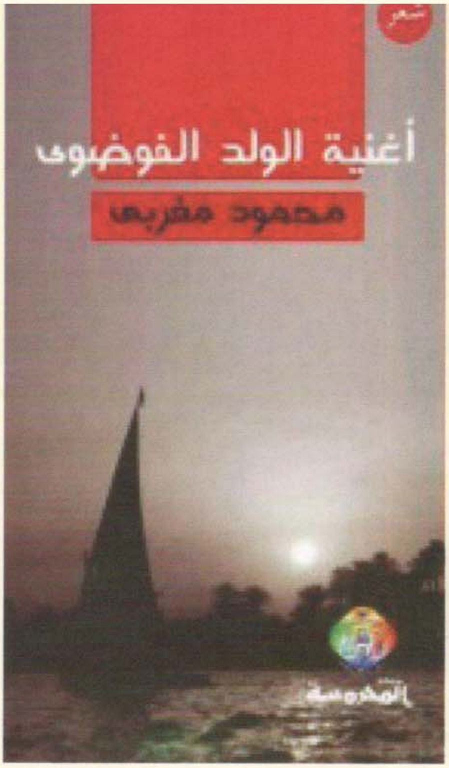
صنعها مغربي داخل النص أن تفرّ من هذا الوقت، أن تقتله بالتّماهي مع قصة النبي موسى عليه السلام، أثناء حواره مع ربه. ثم تبالغ الذات في هذا التماهي أن تتناثر في جميع الأشياء، حيث تصبح جزء من الكلّ، منتشرة في كلّ روائح الكون الطيِّبة. فتصبح هذه الأشياء جزءاً من صورتها وصوْتها. ويقول في مقطع آخر:

«للوقتِ سيفٌ
اركض
اركض
حتى لا يدهَسَكَ خريف!».

في هذا المقطع الفائت يستند الشاعر في نصِّه القصير على الحكمة العربيّة البسيطة التي تقول: «الوقت كالسَّيف إن لم تقطعه قطعك»، فينتقل دال الوقت، من محدوديّته الدلاليّة إلى الدّال الرمزي في القصيدة، فيحاول الشاعر أن يسبق هذا الوقت حتى لا تدهسهُ رياح الخريف فيموت، ويقول في قصيدة أخرى عن الوقت:

«الوقتُ شتاء
والناسُ معطّلة
فاصعد سلِّم روحكَ يا هذا
حلِّق في ملكوت الرَّب
تزيَّن بالكلمات
حتى لا يدهَمَكَ الموت».

يتحدَّث الشّاعر في النّص السابق عن المُفارقة التي صنعها النص نفسه من خلال رمزيّ الوقت والموت، وهل يفضي قضاء الوقت إلى الموت؟ أم أنَّ الموت هو إعلان نهاية الوقت نفسه؟ فنلاحظ الهروب اللحظي الذي استمدّه الشاعر من الوقت، ليسكن في عوالم الروح وملكوت الرب، وهذا الهروب الذي لجأ إليه الصوفيّة الكبار أثناء حديثهم عن فتنة الحياة، ورغبتهم في الوصول إلى حال



الخلود الأبدي، هذا الخلود الذي قد يمكِّنهم من الفرار من الموت نفسه. وقد استند الرَّمز الصوفي (الوقت) إلى مجموعة من المرتكزات اللفظيّة (مثل اصعد- سلّم- روحك- تزين- الكلمات)، جلَّ هذه المفردات التي جاءت في النص الشعري القصير تدلّ على مشروعيّة الرَّمز ومنطقيّته الفنيّة التي استند إليها الشاعر في كتابته واستدعائه لهذا الرَّمز من رحم أفكارِه وأحواله..

الهوامش:

(1) مِن الدراسات التي تناولت الرَّمز في الشعر العربي المعاصر، دراسة "الرَّمز والرمزيّة في الشعر العربي المعاصر"، د. محمد فتوح أحمد، وقد تناوله بصورة واسعة. وأيضاً د عز الدين إسماعيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر"، وخصّص له فصلاً.

(2) انظر، أنطون غطاس كرم: الرمزيّة في الأدب العربي الحديث، الكشاف للنشر والتوزيع، بيروت، 1949، ص 63.

(3) انظر، درويش الجندى: الرمزيّة في الأدب العربي، نهضة مصر، 1972، ص-41 42.

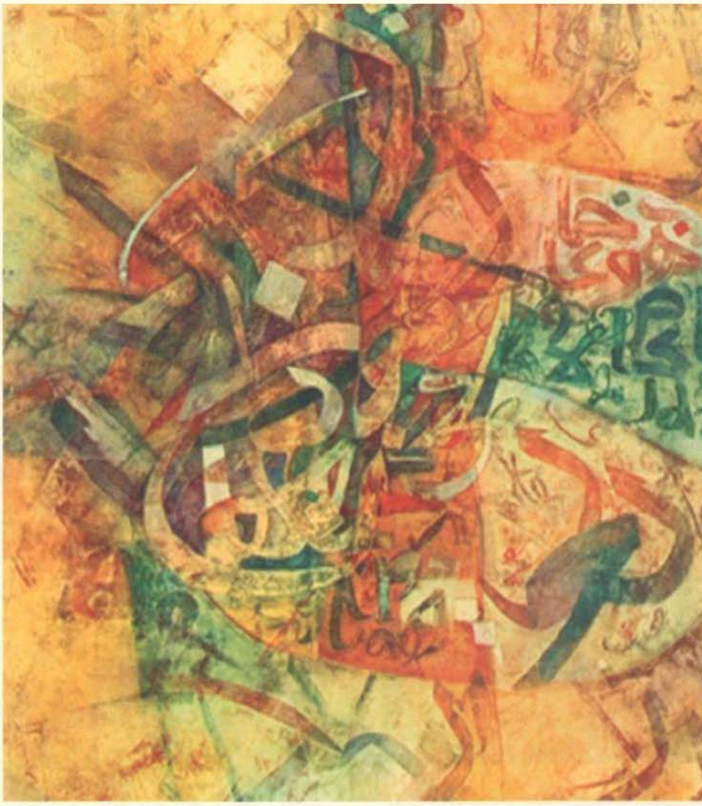
(4) انظر، عاطف جودة نصر: الرَّمز الشعري عند الصوفيّة، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، 1998، ص120.

(5) عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، ص127.

(6) أنطون غطاس كرم: الرمزيّة في الأدب العربي الحديث، ص16.

(7) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص195.

(8) على عشرى زايد: استدعاء الشخصيات التراثيّة، ص41-40.



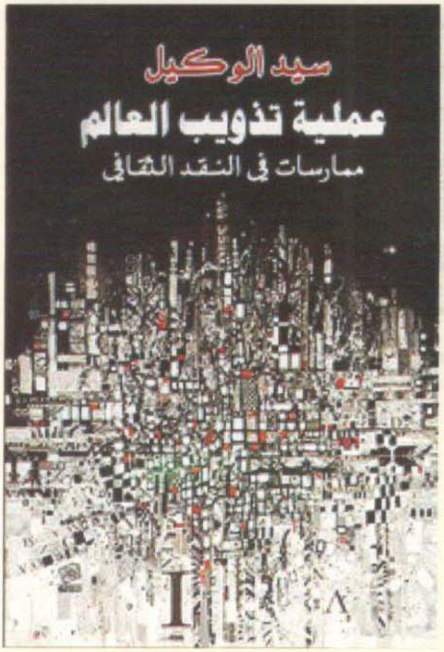
متابعات ثقافية

«تذويب العالم» على طاولة التّشريح

هشام بنشاوي
كاتب من المغرب

في كتابِه الجديد "عمليّة تذويب العالم" (روافد، القاهرة 2016) يرى الباحث والروائي المصري سيد الوكيل أنّ الفن يسعى طوال الوقت للاستقلال بذاتِه، ويحاول أن يؤكد هويّته كخلق متميِّز عن المؤسسات الثقافيّة الكبرى مثل: العلم والدين والفلسفة، مشيراً إلى أنه في الثقافة العربيّة كان النُقّاد يفضِّلون الطَّبْع على الصَّنعة؛ فالصناعة والذهنيّة طالما كانا عدوّين للفن الجيّد، لأنّ النقّاد اعتادوا تنقية العمل الفني مِن كلّ آثار الذهنيّة، واعتبروا حضورها في الفنّ شيئاً معيباً، بل ونظروا إلى بعض العمليّات التقنيّة البسيطة كالاقتباس والتناص على أنها ضعف وتصنُّع، لأنهم أرادوا القصيدة روحاً بللوريّة خالصة، وهم بذلك يربطون بين الفن والدين، فالتصوُّر القديم عن الشعر، أنه إلهام خالص وخاص، من قِبَل قُوى غيبيّة -كالأرواح أو الجنّ- لإنسان بعينِه. تختلط فيه صورة الشاعر بالنبي، ويحظى النص بقدر مِن القداسة، ولعلّ هذه القداسة أثر من ارتباط الدّين بالفن في أزمان سحيقة، وهي التي كانت تمنح الفنان القديم مكانته الاجتماعيّة، وتمنح نصه سحراً وبياناً، وما علوم البلاغة القديمة سوى لزوم ما يلزم لنص يحظى هو وصاحبه بدعم السماء. لقد كان سجع الكهان من أبرز وأهمّ الفنون تمثيلاً للبلاغة العربيّة وأكثرها ارتباطاً بالدين قبل الإسلام؛ إذ كانت فنون البلاغة وثيقة الصِّلة بالطقوس الدينيّة وجزءاً منها، تماماً كما كانت النشأة الدينيّة للدراما الإغريقيّة في ظلّ طقوس عبادة ديونسيوس، بأداءاتها الصوتيّة والحركيّة. وعلى الرّغم من جهود الفلاسفة من أمثال أرسطو لتخليص الدراما من شروط الميتافيزيقيا وربطها بالمنطق أو القياس، إلا أنه ترك مساحة للإدراك الحسّي لكلِّ فرد.

ولم يتخلّ الدّين عن محاولات استقطاب الفن لصالحه، وحتى في العصور الوسطى الأوروبيّة، كان الرسامون والموسيقيون يحظون بقدر كبير من التقدير والرعاية من الكرادلة ورجال الكنيسة. فالعناية الإلهيّة تختار شخصاً بعينِه لتهبهُ شيئاً مميَّزاً لخدمة الرب. إنها الموهبة التي تميِّز الفنان الفرد.



****

ويجزم د.الوكيل أنّ المتفائلين أمثال إدوارد سعيد يعتقدون أنّ الثقافة ستضطلع بدَوْر مقاوم للعولمة، وينتقدون -في الوقت نفسه- الدَّوْر الذي تلعبه المؤسسات الثقافيّة القديمة في دعم احتكار السلطة. ويتساءل صاحب "أيّام هند": هل احتفظ النظام العالمي بالصُّندوق، وسلّم مفتاحه للمثقفين كما يفكِّر إدوارد سعيد، أم سلّمته للجماهير الغفيرة؟

الجواب: هناك احتمال أنّ الثقافة التي يقصدها (سعيد) ليست هي الثقافة العُليا التي أُنتِجت داخل هذه المؤسسات. وربما ليست الثقافة

الشعبيّة التي اعتصمت بآليات إنتاج تراثيّة وشفهيّة، واستعصَت على الكتابيّة فضلاً عن الصورة. ربما نتحدّث عن ثقافة ثالثة، هي في الحقيقة نتاج تحريك للثقافتين القديمتين. منطقة مائعة بين المتن والهامش. تمكّن منتجو الثقافة أن يكونوا -في الوقت نفسه- هم مستهلكوها. ربما من الأفضل أن نسمّيها ثقافة الجماهير الغفيرة، مع التقدير لجلال أمين. ومع هذا التصوُّر يصبح مفهوم المثقف نفسه ضبابيّاً ومائعاً، ويحتاج لكثير من التفسير.

يرى (إدوارد سعيد) في مقال له بعنوان: (الدَّوْر العام للكتّاب والمثقفين) أنَّ هذا التجمُّع هو أبلغ ردّ على مجموعة المقالات والكتابات التي راحت تبشّر بموت المثقّف، معتمدة على أنّ انتهاء دَوْر المثقف المتوحد الرومانسي يعني اختفاء كلمة ثقافة من الوجود، كما يلاحظ -أيضاً- أنّ المعنى المفهوم لما هو كاتب وما هو مثقف أصبح مشوّشاً، وفضفاضاً، بحيث يمكنه احتواء الكثير من التخصُّصات والمُمارسات التي تندمج في سياق كبير يطلق عليه (المثقف العام)، وهذا المثقف الجديد يتّخذ من (الحقل الثقافي العام) مجالاً واسعاً لنشاطه الذي يتوجه -في الأساس- كدَوْر مقاومِ لصور الهيمنة الجديدة، إنهم معنيّون بألّا يفقدَ المجتمع البشري إنسانيته في مواجهة آليات التّنميط والتشيّؤ.

ويعبِّر (إدوارد سعيد) عن فزعِه من مبالغة الخطاب الأكاديمي بنزعته التنافسيّة غير المهذّبة، ولغته المحكمة المليئة بالرَّطانة الخاصّة لما يجري في الحقل العام من حوله، ثم يشير إلى دراسة (ماساواميوشي ريادِيا) عن دَوْر الأكاديميّة في العلوم الإنسانيّة، ومحاولة عزلها عن الحقل الثقافي العام، ونتيجة لذلك لم يُلتفت إلى مثقفين غير أكاديميين من أمثال (جون بيلجر والكسندر كوكبرن).

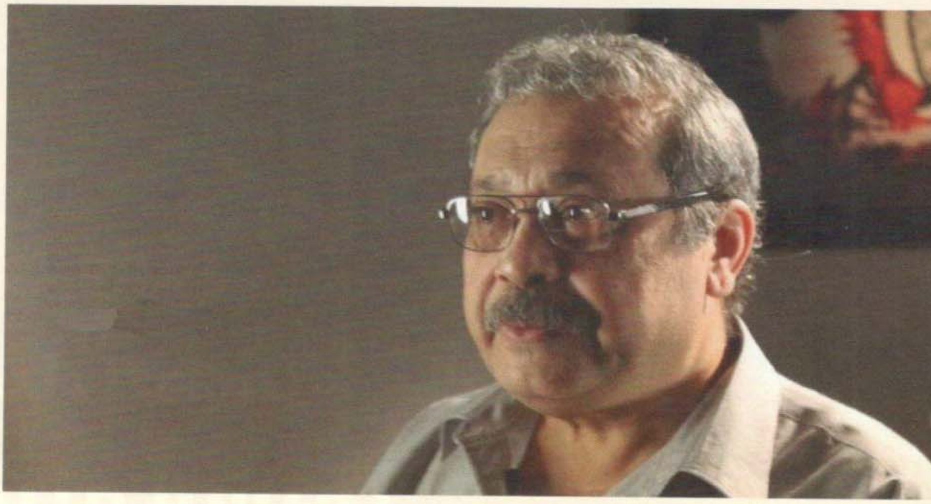
بتعبير إدوارد سعيد: "إنّ الفصل بين الحقلين العام والأكاديمي أكبر في الولايات المتحدة -كما أعتقد- منه في أيّ مكان آخر، رغم اللحن الجنائزي لبيري أندرسون عن اليسار الذي يبدأ به تحرير مجلة نيوليفت ريفيو، ويعبِّر بواسطته عن كون هيكل الآلهة البريطاني والأمريكي، وما تبقّى من الأبطال القاريين (في أوروبا) مع استثناء واحد فقط، أصبح أكاديمياً بصفة حصريّة، أفراده من الرِّجال ويعاني من المركزيّة الأوروبيّة".

يلاحظ سيد الوكيل أنّ ثلاث قوى قديمة ما زالت تسعى لاحتكار الثقافة وتقدِّم نفسها بوصفها تمثيلات للمثقف:

1- الأكاديميّات: بوصفها مؤسسات تتسلّح باليقين العلمي، وتحتمي بموضوعياتها ومناهجها التجريبيّة. ومن ثم، فإنّ إحدى المهام التي تقوم بها الثقافة الجديدة، هي تفكيك مركزيّة الأكاديميات، بدمجها في المجال الثقافي العام وإخراجها من عزلتها، وتذويب الحدود الوهميّة بينها وبين الواقع العام، من خلال خلق قنوات للتواصُل مع مثقفين كبار خارجها تقديراً لتعدديّة المعرفة وتعدُّد مصادرها، وتوسيعاً لمجالات التخصُّص عبْر مناهج تكامليّة، وكبح جموح التفكير النظري حتى لا ينمو ذاتيّاً مثل كرة الثلج.

2- الرجال: بوصفهم تمثيلاً لثقافة ذكوريّة، فرضت نفسها عبْر التاريخ، ومرَّرت خطابها في صياغات ميتافيزيقيّة مثل الأسطورة والدين والفلسفة وأخيراً.. العلم. ويتطلّب الأمر، تقويض المركزية الذكورية في الخطاب الثقافي، ورواية التاريخ من وجهة النّظر النسويّة، فضلاً عن آليات التمييز الإيجابي لتغيير صورة الهامش الثقافي. تذويب حدوده وتوسيع دوائره ليدخل في المجال الثقافي العام.

3- المركزيّة الأوروبيّة: التي راهنت في تدشينها للحداثة على تمييز نفسها كمركز (أنا) في مقابل



الهامش (الآخر)، ولم يتوقّف الأمر عند مجرّد تمييز نفسها، بل تجاوز ذلك إلى تدخُّلات سافرة في صنع وتحديد هويّة الآخر خارجها، وتمثيلاته في حيازاتها الاستعماريّة إبان فترة الكشوف الجغرافيّة وسطوع الاستشراق، وهي الآن تمارس الدَّوْر نفسه عَبْر احتكارها لتكنولوجيا المعرفة. وتُعنَى اتجاهات ما بعد الاستعمار بمعالجة الآثار التي ترتَّبت على احتكار أوروبا لإنتاج المعرفة، وفضح أوهامها ولا سيما في رسم صورة الآخر، والتمييز الإيجابي للخصوصيّات الثقافيّة الصغرى.

****

وبالنسبة إلى الأساطير فهي حكايات، مثّلت طريقة القدماء في فهم العالم. صحيح أنها تعبِّر عن طفولة الفكر الإنساني، وفقاً لصاحب "شارع بسادة"، ولكنها كانت وما زالت طريقاً للمعرفة، تحترم الخبرة والتجربة الإنسانيّة. وهي ما زالت تحتفظ لنا بطرائق التفكير الأولى التي رسمت تاريخ ثقافة البشر. وإذا كان (ليوتار) يرى أنّ الحكايات الكبرى مجرّد ألعاب لغويّة مُتخمة بالأوهام، فإنه -في الوقت نفسه- يحرِّض على إنتاج حكايات صغرى تقف في مواجهة الحكايات الكبرى وتقوِّضها. في العموم، ينظر إلى التاريخ الإنساني بوصفة فضاءً شاسعاً محمّلاً بالحكايات، ومن ثمّ يحمل أوهاماً تُعامل الآن بوصفها حقائق. وفي ما يخص النساء، فإنّ التاريخ مترع بالحكايات عنهن. حكايات بدأت مع أساطير الأولين، لكنها نجحت في أن تتسلّل إلى روافد ثقافيّة أخرى، مثل: الفلسفة والدين والثقافة الشعبيّة، بل والثقافة العليا.

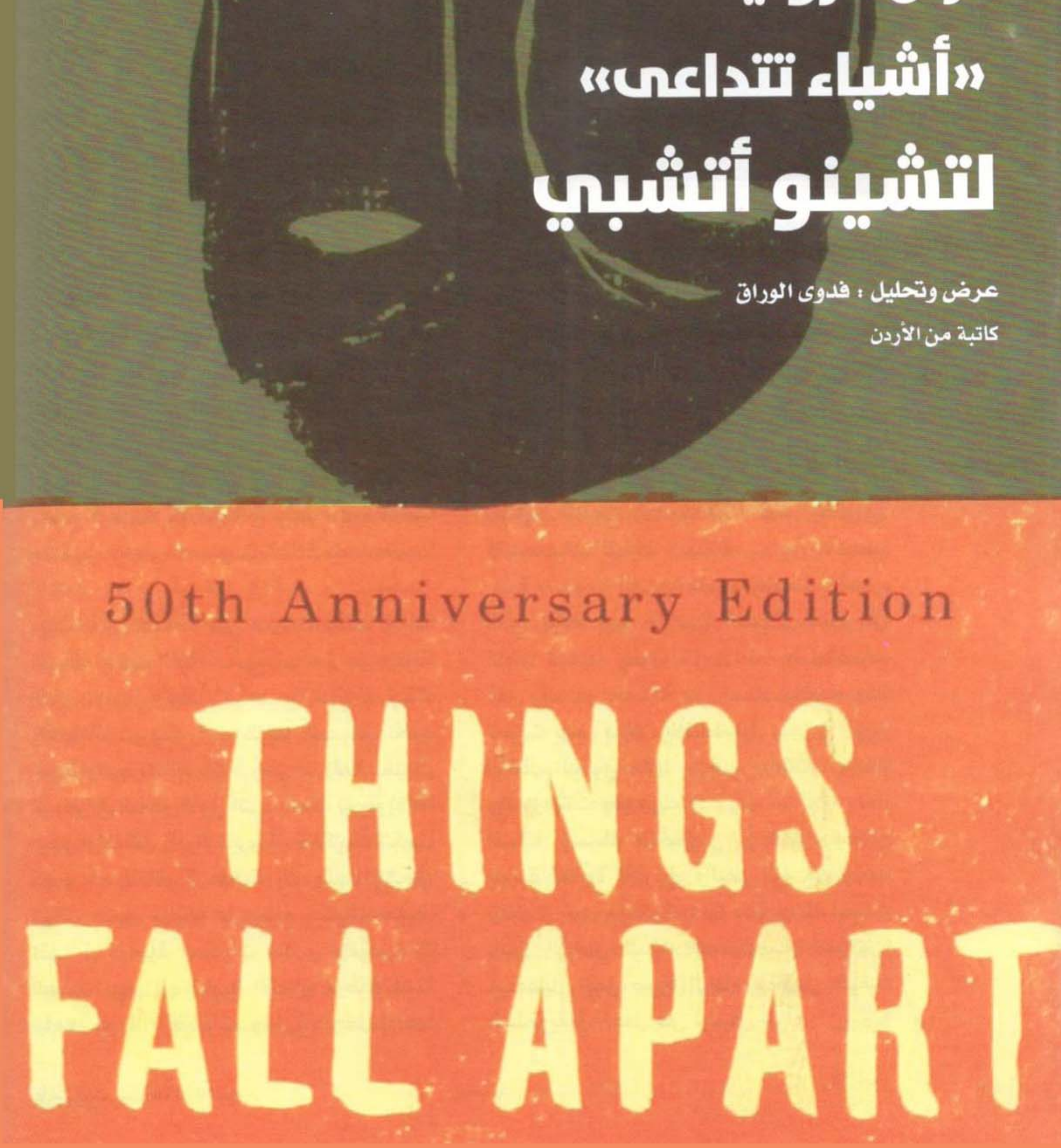
ومِن منظور النسويّات فإنّ الأساطير قد حملت البذور الأولى لمأساتهن، ورسمت حدود علاقتهن بالرجال. ولكنها حملت -أيضاً- دليل براءتهن، وتاريخ نضالهن ضدّ التفكير الذكوري، فالمتحمِّسات للحركة النسويّة، يعتبرنَ الأساطير بمثابة صندوق "الشوار" المغلق والمفعم بالأسرار، الذي تركته لهنّ جداتهن القديمات. وقد آن الأوان لفتحه، ليعرف الرجل أنه -طول عمره- مُفترٍ ومستقوٍ بعضلاته على النساء. ونتيجة لهذا، تحوَّلَت بعضُ بطلات الأساطير إلى رموز في تاريخ النِّضال النسوي مثل: إيزيس، وعشتار، وإنانا، والأمازونيّات وغيرهن..

المسألة ببساطة تتلخّص في أنّ النساء يطالبنَ بقراءة مُغايرة للتاريخ، والنظر إليه مِن وجهة النظر الأخرى المسكوت عنها دائماً. والكشف عن الدَّوْر الإيجابي للنساء فيه، لتحسين صورتهن، في مقابل نقض صورة الرجل، وإظهار طبيعته السلطويّة في العمل على تهميش المرأة.



عرض لرواية «أشياء تتداعى» لتشينو أتشبي

عرض وتحليل : فدوى الوراق
كاتبة من الأردن



تشينو Albert chinualumogu Achebe أتشبي روائي نيجيري(1) (16 ت2/نوفمبر 1930- 21 آذار/ مارس 2013) وهو من قوميّة الاغبو. وأوّل روائي بارز من القارّة السوداء كتب باللغة الإنجليزيّة. تتناول كتاباته المخلّفات المأساويّة للإمبرياليّة البريطانيّة على المجتمعات الأفريقية. استحوذَت أعماله على اهتمامات النَّقد الأدبي. بالإضافة لروايته "أشياء تتداعى" أو "عندما ينهار كل شيء" (1958)، له مؤلَّفات أخرى، منها: "سهم الرب" (1964)، "ابن الشعب" (1966)، "كثبان السافانا" (1987). أصدر أتشبي كذلك قصصاً وكتباً للأطفال، كما اشتهر في مجالي النّقد والنّشر. وقد وُلد في (أوجيدي) في شرقي نيجيريا، وتلقّى تعليمه بالكليّة الحكوميّة في أوموفيا وبكليّة أدادات الجامعيّة، وعمل بالإذاعة والخدمة المدنيّة أيضاً.

ورواية "أشياء تتداعى" لا تحمل سمة العنصريّة أو الحقد على الأبيض، حيث إنّ مؤلفها أصلاً كان واسعَ الإدراك والمعارف، فقد قرأ العديد من الروايات الكلاسيكيّة مثل (رحلات غوليفر، 1726م) و(ديفيد كوبرفيلد، 1850) و(جزيرة الكنز، 1883)، وغيرها من روايات المغامرات مثل رواية (الآن كواترمين) لسير رايدر هاجارد و(بريسترجون، 1915) لجون بوشان. وأشار أتشبي إلى أنَّهُ بقراءته لِمثل هذه الرِّوايات راح في صفّ الرجل الأبيض ضدّ الرجل الأسود المتوحِّش، بل إنه حمل بعض الكراهية والضّغينة للأفارقة، "فالرجل الأبيض كان رائعاً ومنطقياً وذكياً وشجاعاً، فمَن كان يهاجمه من السود المتوحشين كانوا مخطئين، فقد كرهتُ جرأته ووحشيّته"(1).

الأدب الأفريقي

مع أنه لا يمكن الادِّعاء بوجود وحدة ثقافيّة أصيلة بين الشعوب الكثيرة التي تعيش في القارة الأفريقية، إلا أنه لا يمكن أيضاً إنكار الملامح الحضاريّة المشتركة التي تعمّ شعوبها، فالشِّعر وهو أقدم الفنون الأفريقية، وهو مجموعة من الأهازيج والأغاني التي يؤدّيها الشاعر بالتمثيل أحياناً، وقد يلبس قناعاً زيادة في الإثارة. تذكُر هاتِهِ الأشعار البطولات والملاحم والحروب والعادات والتقاليد وحتى طلاسم السِّحر المُلقى على الأعداء، كما إنّ الشاعر يرفِّه عن الجماعة ويعلِّمها، وهو من جهاز الدِّعاية للحاكم(2).

قبيلة الايبو

تُدعى هذه القبيلة -الثالثة عدداً بعد الهوسه واليوروبا- باسم الاغبو، وهي تعيش في الجنوب الشّرقي النيجيري تحت إمرة زعيم تقليدي واحد تنتخبه الجماعة القبليّة، وتشتهر الايبو بأنها مجتمع طبقي، لكلّ فرد فيها منزلة تحدِّدها مكانته الاجتماعيّة(3).

الأجواء العامّة للرواية

هي أجواء أفريقيا السوداء، بكل ما تحمله من عادات قبليّة وموروثات عاشت عليها الأجيال جيلاً بعد آخر يقول أتشيبو:

" Each of my books is different deliberately. I wanted to create my society، my people in there fullness. " ((4

وبالفعل، فقد صَنَعَ في روايته هذه مجتمعاً وعالماً قائماً بذاتِه وأوجَدَ علاقات مُتشابكة ومُتداخلة بين مكوِّناته وعناصره. فأظهر قبيلة الايبو، وقرية أومووفيا، بشخوصها وقِيَمِها وآلهتها. وتحدَّث عن الحرب العادلة، وعن أرواح الأجداد المتسيَّجة بلهب النار وقرْع الطبول وعزف الموسيقى الصّارخ، وألقى بعالمه هذا في وجه القارئ، وربما في وجهه هو شخصيّاً ليجيب ويسأل، ويسرد ويَصِف، لنسمع صوت أفريقيا السوداء. لم يأتِ طرحه هذا عبثاً، أو أنه تولَّد مِن فراغ، أو أنه حمل أنفاس التَّقريع واللَّوم، وإنَّما كان يحمل فَهماً وتوضيحاً لذلك البدائي الذي شاهد موروثه وقِيَمه وعاداته وعالمه وهو ينهار أمام عينيه ويتشظّى، لم يصدِر أتشيبو حُكماً أخلاقيّاً عن الآخر (الأبيض)، ولم يُبدِ غضباً منه، أو ينعتهُ بالمُستعمِر، "...قال أوبيريكا: إنها كقصة الرِّجال البيض الذين يشبهون، كما يُقال، قطعة الطَّباشير هذه...، ويُقال أيضاً، أن ليسَ لهؤلاء الرِّجال البيض أصابع في أقدامهم. سأل ماتشي: ألم تَرَهم أبداً؟ سأل أوبيريكا: هل رأيتهم أنت؟ قال ماشي: أحدهم يمرُّ من هنا باستمرار. اسمه أمادي"(5).

لَمْ يكتفِ المؤلِّف بالتَّعبير عن تساؤل واستغراب البدائي الأسود حيال هذا القادم الجديد (الأبيض)، وإنَّما كشف أيضاً عن مشاعِرِه التي تطوَّرت في تعامله مع الأبيض، مِن شعوره بالفضول والاستغراب إلى الخوف والرُّعب، "...شاوَرَ الشيوخ وحْيَهُم، فأخبرهم أنّ الرجل الغريب سيحطِّم عشيرتهم، وينشر الدّمار بينهم... لذلك قتلوا الرَّجل الأبيض"(6).

وليس ذلك فقط، بل إننا نجد أوكيكا، إحدى شخصيّات الرِّواية، يقول: "جميع آلهتنا تبكي. ايديملي يبكي ايجووجوو يبكي، أجبالا يبكي وبقيّة الآلهة الآخرين، وآباؤنا المتوفّون يبكون بسبب الانتهاك المُخزي لمقدَّساتهم والآثام الشّنيعة التي رأيناها بأم أعيننا"(7).

لا يستطيع المُتلقّي التكهُّن في ما إذا كان المؤلف يريد أن يقول بشكل أو بآخر إنّ مجيء الأبيض إلى الأرض السوداء، كان أمراً طبيعيّاً وحتميّاً ضمن تنامي مُجريات الحياة، ذلك أنّ قدومه كان مصدر ارتياح وتقبُّل للعديد من أبناء هذه الأرض. لأنّنا نجد أوكيكا نفسه في مكان آخر من الرواية، يقول: "لقد مزّقوا العشيرة وسلكوا طرقاً مختلفة. نحن الذين نجتمع هنا هذا الصباح ظللنا أوفياء لآبائنا، لكن إخواننا هجرونا وانضمّوا إلى رجلٍ غريبٍ في تدنيس أرض الآباء. وإذا حاربنا هذا الغريب فسنصيب إخواننا وقد نسفك دم ابنٍ من أبناء عشيرتنا، لكنّنا يجب أن نفعل هذا... يجب أن نفعل هذا الآن"(8).

ممّا سَبَق، نلحظ أنّ هذا الصِّدام بين الرَّجلين الأسود والأبيض الوافد إلى الأرض السوداء، لم يكن قائماً على التَّمييز والعنصريّة بقدر ما هو صراع ومُواجهة بين عالم شادَتْهُ مَوْروثات وثوابت

ممتدّة عبْر السِّنين وبين وافد جديد يعمل على تفتيت هذا العالم وتحويله إلى أجزاء متفرقة.

يرى المؤرِّخ (ول ديورانت) أنَّ نشأة الزراعة وحدوث التَّفاوُت بين الناس انتهيا إلى استخدام الضعفاء بواسطة الأقوياء اجتماعيّاً، وأقلَعَت الأمم الظاهرة عن الفتك بالعدوّ المغلوب، واكتَفَت باسترقاقِه عن طريق التَّعويض الذي تقتضيه(9). بالتالي، فإنَّ مسألة التَّمييز العنصري، والحديث فيها، بحاجة إلى المزيد من البحث والمُراجعة.

الشخصيّات الرئيسة:

- قرية أوموفيا والايبو.
- أوكونكوو.
- بقيّة شخصيات الرواية.

إنّ كلّ شخوصها أبطال يتماهى تعدُّدهم في كلّ واحد. تحوطهم التّعاويذ والسحر والطقوس من كلّ جانب. وتسمع -أيها المتلقّي- أصواتهم تنادي صارخة: أوموفيا يا، أوموفيا يا.

- أوكونكوو:

تعارَفَ النقّاد على أنماط معيّنة للشخصيات القصصيّة والروائيّة، وأوجدوا تقسيمات محدّدة لها. ونحن حين نتأمّل شخصيّة أوكونكوو، ونستقرئها من خلال الحدث الروائي، نجد أنها مزجت بين نمطين من أنماط هذه الشخصيات: الشخصيّة- البنية عقليّة والشخصيّة- الاستذكاريّة(10) .

الشخصيّة والبنية العقليّة

وهي تظهر بوصفِها من إنتاج العقل الجمعي لكونِ ما يرتبط بها من علاقات وسلوك اجتماعي أو لغوي هو من إنتاج قوانين موَحَّدة للنظام العقلي.

في الرِّواية قال رجل عجوز: "حين ينظر المرء إلى فم ملك، يخيّل إليه أنه لم يرضع مطلقاً من ثدي أمِّه". وقد تكلم ذلك العجوز عن أوكونكو الذي ارتقى فجأة من الفقر المدقع وسوء الحظ ليصبح واحداً من سادة العشيرة(11).

إنّ حيازة أكونكوو لمرتبة السِّيادة في عشيرته، ما كان ليحدث لولا أنه بتركيبته الفكريّة الاجتماعيّة السلوكيّة، كان يعبِّر عن قِيَمها وموروثها ويدافع عن ذلك كله بمنتهى الإيمان والقوة. فمثلاً حين صدر قرار القبيلة بقتل الغلام ايكيميفونا، امتثالاً منها لإشارات الوحْي، لم يتردَّد أوكونكوو في المشاركة في عمليّة القتل، بالرغم ممّا يربطه بذلك الغلام من أواصر محبّة وعلاقة ودّ وأبوّة. وحين لامه صديقه أوبيريكا على ما أقدم عليه، قال أوكونكوو: "الأرض لا تستطيع أن تعاقبني لإطاعتي رسولها، فأصابع طفل لا تتسلّخ من قطعة يام ساخنة تضعها أمه في كفِّه"(12).

ومع انتقالنا عبْر سطور الرِّواية، فإننا نقترب من نمط الشخصيّة الثاني الذي غلب على أوكونكوو وهو نمط الشخصيّة الإشاريّة الاستذكاريّة. وهذا النوع من الشخصيات يحمل إيحاء ويشير إلى تماهي الآخر (المؤلف أو القارئ) مع ذاتيّة شخوص الرواية، ويعمل على شحذ ذاكرة القارئ من خلال

الحلم والاعتراف والتمنّي والتكهُّن والاستشهاد بالأسلاف، وغير ذلك من العناصر والصُّوَر(13).

ومِن أجل توضيح أبعاد هذا النَّمَط من الشخصيات، والذي جسَّدهُ أوكونكوو، ينبغي تسليط الضوء على الوجه الآخر لشخصيّته، وهو والده (أنوكا). إنّ طبيعة الحياة التي عاشها أنوكا هي التي دفعت أوكونكوو باتجاه أن يكون ما هو عليه. "حين مات أنوكا، لم يكن قد نال أيّ لقب على الإطلاق، وكان غارقاً في الدَّيْن حتى أذنيه. فلا عجب إذن في أن يشعر ابنه أكونكوو بالخجل منه؟!"(14).

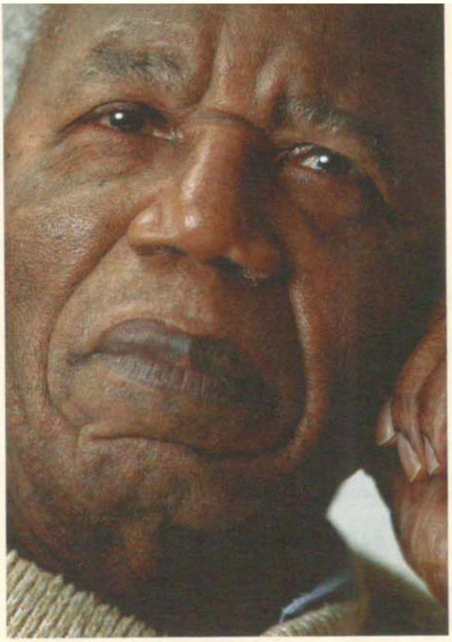
لقد عاش حياته كاملة وهو يحاول تجاوُز صورة والده وحياته ونزواته، يحاول الفرار من سوء صنيع تلك الشخصيّة إلى تحقيق واكتساب مفاخر ومآثر القبيلة. "لقد اكتَسَبَ صيتاً ذائعاً بصفته أعظم مُصارع في القرى التِّسع، وكان مُزارعاً غنيّاً ويملك مخزنين مليئين باليام، وقد تزوّج لتوّه زوجته الثالثة، وتوّج كل هذا بحصوله على لقبين، كما أظهر شجاعة لا تُصدَّق في حربين بين القبائل هكذا، وعلى الرغم من أنه كان ما يزال شاباً، كان واحداً من أعظم رجالات عصره"(15).

ولكن، وبالرَّغم من كلّ إنجازاته على صعيد الألقاب وتحقيق الأمجاد الشخصيّة إلا أنّ "الخوف كان يسيطر على حياته بأكملها، الخوف من الفشل والضعف. وكان هذا الخوف أعمق وأكثر حميميّة من خوفه من آلهة شريرة ذات نزوات، ومن خوفه من السحر... كان خوفاً يستقرّ عميقاً في نفسه، الخوف من نفسه لئلا يبدو مشابهاً لأبيه... هكذا سيطرت على أوكونكوو عاطفة واحدة- كراهية كلّ ما أحبّه أبوه أونوكا. وأحد هذه الرقّة، والآخر البطالة"(16).

إنّ أوكونكوو كان يتراوح بين ذاته وبين صورة والده القاتمة المخجلة، لكنه استطاع تجاوُزها واستطاع أن يكون روحاً لقبيلته وآلهتها ومَوْروثاتها. لقد كان متحمِّساً للحرب والقتال، وللدفاع عن طقوس الأفريقي ونيرانه، ومبجِّلاً مطيعاً لآلهته، لذلك، ربما كان ينبغي أن يموت في نهاية الرواية، بعد جريمة القتل التي ارتكبها، "بومضة، استلَّ أوكونكوو سيفه، فقرفص السّاعي ليتحاشى الضَّربة، كان هذا بلا جدوى، هوى سيف أوكونكوو مرّتين، فوقع رأس الرجل بجانب جسده المكسو ببزّته الرسميّة"(17). ثم "مضى هو مُبتعداً، وحين وجده رجال الشرطة كان جسده متدلّيا من شجرة جافّة"(18)، "صَرَخَ صديقه أوبيريكا قائلاً بشراسة: ذلك الرجل كان من أعظم الرِّجال في أومووفيا، لقد دفعتموه إلى قتل نفسه، وسيدفن الآن ككلب"(19).

لقد كان أوكونكوو شخصيّة عظيمة حقاً، لكنّ موته الروائي كان يشكِّل ضرورة مهمّة ليترك المجال لموروثاته وطقوس نيرانه ورؤوسه البشريّة، التي كان يتباهى باقتلاعه إيّاها عن أجساد أصحابها أثناء معارك القبيلة، ليترك المجال لذلك كلّه، أن ينهار شيئاً فشيئاً، أمام القادم الأبيض الجديد.

فكما قال المؤلف سابقاً: "الرجل الأبيض كان رائعاً ومنطقيّاً وذكيّاً وشجاعاً، فمَن كان يهاجمه



مِن السّود المتوحِّشين كانوا مخطئين، فقد كرهَت جرأته ووحشيّته".
لقد انهار جسد أوكونكوو تحت أقدام مَوْروثاتِه وآلهتِه ليعلن بداية زوالها.

- أيزينما:

وهي ابنة أوكونكوو، وقد كان مولعاً بها بصفة خاصّة، لكنّ ولعه بها لا يظهر إلّا في مناسبات نادرة جداً فقط، وطالما قال مخاطباً نفسه: "إنها كان يجب أن تكون ولداً".

لقد كانت والدة أيزينما، هي الزوجة الثانية لوالدها. وكانت قد أنجبت ثلاثة من الأبناء، فقدتهم تباعاً، لذلك حين أنجبت أيزينما، لم يكن لديها كبير أمل بأنها ستعيش، لكنها عاشت. كانت عليلة، نعم. لكنها استمرّت بالحياة. وبسبب نوبات المرض التي كانت تعتريها، عرف الجميع أنها: أوجبانجي(20). حين وُلدت قبّلتها أمها بتسليمٍ فاتر الهمّة؛ لاعتقادها بأنها ستموت كما فعل السّابقون من أبنائها، لكنها عندما عاشت عامها الرابع والخامس والسادس، عاد الحب ثانية إلى أمها ومعه جاء القلق، ولكنها صمّمت على رعاية طفلتها وكرّست وجودها لذلك. وحين زارتهم كاهنة الإله (أجبالا) ذات ليلة وكانت عازمة على اصطحاب أيزينما تلبيةً لرغبة أجبالا، اشتمّت (ايكويفي) -والدة أيزينما- رائحة الموت في الهواء، وحاول أوكونكوو الاعتذار للكاهنة بأنّ أيزينما مريضة ونائمة لا تستطيع الخروج، ولكنّهما لم يستطيعا في نهاية الأمر إلّا الخضوع والقُبول. وقد تبع كلّ منهما الكاهنة أثناء سيرها بأيزينما إلى أجبالا، ودون أن يشعر أحدهما بالآخر. وحالما أنهت الكاهنة طقوسها الاحتفاليّة بلقاء أجبالا بأيزينما، حملتها مرّة أخرى عائدة بها إلى المنزل، متجاوزة والديها، وكأنّها لم تَرَهما، ودخلت إلى كوخ أيكويفي ثم غرفة نومها. وضعت أيزينما بعناية على السرير وخرجت، دون أن توجِّه كلمة إلى أحد(21).

كبرت أيزينما، وأصبحت واحدة من أجمل الفتيات، وظلَّ والدها يشعر بالأسف لأنها كانت فتاة، فقد كانت الوحيدة من بين جميع أطفاله التي تفهم تقلُّبات مزاجه، فنما رباط من التعاطف بينهما على مرّ السنين. لقد أصبحت ممتلئة بالنّشاط والصحّة والمرح بالرغم من لحظات الاكتئاب النّفسي التي كانت تعاودها من حين لآخر، دون سبب واضح، لكنها كانت لحظات نادرة وقصيرة الأمد. لم تكن أثناءها تطيق أحداً سوى أبيها(22).

- ايكيميفونا:

استيقظت قرية أوموفيا ذات صباح عن خبر مفاده أنَّ إحدى بناتهم ذهبت إلى السوق في قرية (مباينو) وقُتلت هناك. لقد كانت (أوموفيا) مرهوبة الجانب بسبب قوّتها في الكهانة والطب. وحين وصلها خبر مقتل المرأة أرسلت إنذاراً فوريّاً ونهائيّاً إلى (مباينو) يطالبها بالاختيار بين الحرب من جهة أو تقديم صبي وعذراء كتعويض مِن جهة أخرى. وهكذا، حينما وصل (أوكونكوو) مبعوث (أوموفيا) الحربي إلى قرية (مباينو) عومل بشرف واحترام شديدين وعاد بعد يومين إلى قبيلتِه مُصطحباً معه غلاماً في الخامسة عشر من عمره وعذراء شابّة. كان اسم الغلام (ايكيميفونا)، الذي ما زالت قصّته المُحزنة تُروى في أوموفيا حتى يومنا هذا(23).

حين اجتمع الشيوخ، قرَّروا إرسال الفتاة إلى (أوجبويفي أودو) كي تحلّ محلّ زوجتهُ القتيل، أمّا الغلام فطلبوا من أوكونكوو الاعتناء به، نيابةً عن العشيرة إلى أن يبتّوا بمصيره. وهكذا عاش (ايكيمفونا) في بيت أوكونكوو مدّة ثلاث سنوات. بدأ يحسّ أنه واحد من أفراد أسرة أوكونكوو، وظلّ يفكِّر بأمه وأخته البالغة من العمر ثلاث سنوات، فتنتابه لحظات من الحزن والانقباض، لكنه أصبح ونوويي (ابن أوكونكوو) متعلّقين أحدهما بالآخر بعُمقٍ شديد إلى حدّ أنْ أصبحت مثل تلك اللحظات أقلّ تكراراً وأخفّ إيلاماً(24). لقد ظلّ نوويي يذكر هذه الفترة (حياته مع ايكيميفونا) بحيويّة شديدة حتى نهاية حياته.

لقد كان لـِ(ايكيميفونا) أثرٌ كبيرٌ على نوويي، وقد كان (أوكونكوو) مسروراً في أعماقه لهذا التأثير، لقد جعله يحسّ بأنه أصبح راشداً، وتوقّف عن قضاء أمسياته في كوخ الأم وهي تطبخ الطعام، واستبدل ذلك بالجلوس مع ايكيميفونا، في أوبي والده، ليروي لهما حكايات الأرض -حكايات ذكوريّة حافلة بالعنف وسفك الدماء- وبالرَّغم من أنه استمرَّ في داخله يشعر بالحنين إلى حكايات والدته عن النسر والشّجار النّاشب بين الأرض والسماء، الا أنه بات يعرف الآن أنها حكايات للنساء والأطفال الحمقى، أو يعرف أنّ أباه يريده أن يكون رجلاً، لذلك تظاهر بأنه لم يعُد مهتمّاً بحكايات النساء. على هذا النَّحو مرّت الأقمار والمواسم إلى أن دخل (أوجبوبفب ايزيود على أوكونكوو في أوبيه، وكان أكبر الرِّجال سنّاً في أوموفيا وأحد محاربيه العظام. قال لأونوكوو: لقد قرَّر شيوخ أوموفيا قتل الغلام ايكيميفونا. أعلَنَ ذلك وحْي التلال والكهوف، سيأخذونه إلى خارج أوموفيا كما جرت العادة، وسيقتلونه هناك. لكنني أريد ألّا تكون لكَ يد في هذا. فهو يدعوكَ أباه"(25).

في اليوم الثالث من زيارة (أوجبويفي ايزيوود) لأوكونكوو، هَبَطَ صمت الموت على مجمع أكواخ أوكونكوو، الذي أعدَّ نفسه بسرعة، وانطلق الجميع مصطحبين معهم ايكيميفونا للذهاب به -حسب ما أخبره أوكونكوو- إلى بيته الأصلي. ساروا جميعاً وهو معهم، مع أنه كان في البداية قلقاً، إلا أنه لم يعُد الآن خائفاً، فقد

سار أوكونكوو خلفه، ولكنه وبعد مسافة طويلة من السَّيْر، التفت فجأة خلفه، فسمع زمجرة تأمُره بالمضيّ قدماً وعدم التوقُّف، انبعث خوفٌ باردٌ في ظهره، وأحسَّ بساقيه تذوبان تحته: لماذا انسَحَبَ أوكونكوو إلى المؤخّرة؟! حين سَحَبَ الرجل سيفه ورفعه، أشاح أوكونكوو بنظره. سمع الضَّربة. سمع أيكيميفونا يصرخ: "أبي، لقد قتلوني!"، ورَكَضَ نحوه، سَحَبَ أوكونكوو سيفه، وقد أذهله الخوف، وجندَلَه، خاف أن يفكِّروا أنه ضعيف(26).

الشخصيّات الثانويّة:

- زوجات أوكونكوو:

هُنَّ ثلاث زوجات، وكان لكلّ واحدة منهنَّ كوخها الخاص بها، كما كانت كلّ واحدة منهن قد بَنَت مُلحقاً صغيراً إلى جانب كوخها لتربية الدّجاج. وكان يجمعهنَّ اتِّفاق غير مُعلن، على التَّوافق والانسجام في ما يتعلق بادارة شؤون حياتهن وأعمالهن المنزليّة، لا سيما وأنّ أوكونكوو كان يحكم وضع قوانين تعامله معهن، فقد كان يعتقد أنه مهما كان الرَّجل ناجحاً، فإنه لن يثبت نجاحه هذا حقاً إذا عجز عن التحكُّم في نسائه وأطفاله (وخصوصاً نسائه). حتى إنه كان يلجأ لاستعمال الضَّرب والعنف في حال ارتكبت إحداهنّ خطأ ما، كما حدث مع (اوجيوجو) زوجته الصُّغرى، عندما ذهبت إلى بيت صديقتها لتضفر شعرها، دون أن تلقي بالاً لإعداد وجبة طعام العصر.

- نوويي:

إنَّ الطريقة التي كان يعامل بها أوكونكوو زوجته وأطفاله حوَّلَت نوويي إلى شاب حزين الوجه. ذلك أنه كان يكره الرقّة في التعامل ويخشاها لأنها كانت سبباً في فشل وخيبة والده أنوكا، ممّا دفعه إلى إدارة بيته بقبضة من حديد، شكّلت حاجزاً منيعاً بينه وبين ولده (نوويي)؛ ممّا دفع الآخر إلى الالتصاق بأمِّه وبعالمها المليء بالرقّة وبالحكايا المطرَّزة بالخيال. لكنّ حضور الغلام (ايكيميفونا) للعيش معهم ونتيجة لتقارُب السن بينهما، فقد تمكّن كلاهما من التغلُّب على الحزن الكامن في أعماقهما (ولو لفترة مؤقّتة). فمع ايكيميفونا استطاع نوويي أن يتجاوز ذاته ويتسلّق أسوارها ليقترب أكثر من عالم والده لكي يفهم ما يبتغيه منه ويرجوه له. ولكنّ رحيل ايكيميفونا بعد ذلك، واستمرار والده في الحطّ من قدراته: "إنني قلق على نوويي، إنَّ طاسة مِن اليام المسحوق تطرحه أرضاً في مُباراة مُصارعة... لو كانت ايزينما ولداً، لكنتُ سعيداً، فهي تتحلّى بالروح الصحيحة"(27). فبالنِّسبة لأوكونكوو فإنّ نوويي كان يشبه جدّه كثيراً. وهذا كان السَّبب بإحساسه الدائم والمستمرّ بالحزن والأسى والخيبة. إنّ ذلك كله أودى بنوويي، وبعد مرور سنوات طويلة، ليؤسَر بالدّين الجديد الذي جاء به الرجل الأبيض. لم يكن انجذابه لفكر الدّين حقاً، بقدر ما كان مأسوراً ومنجذباً لشِعرِه. فقد تبدّى له أنّ الأنشودة التي تتحدّث عن الأخوين القابعين في الظلام والخوف تجيب على سؤال غامض وملحّ

سكن روحه الغضّة- السؤال عن التوأمين الباكيين في الأجمة، والسؤال عن ايكيميفونا الذي قُتل. فأحسّ بارتياح في داخله(28)، بعد فترة من الزّمن ذهب إلى الكنيسة وأخبر السيد (كياجا) بأنه قرّر الذهاب إلى أومووفيا، حيث أنشأ المبشّر الأبيض مدرسة لتعليم الفتيان المسيحيّين القراءة والكتابة، وحدّث نفسه بأنه سيعود في ما بعد، إلى أمّه وإخوته ويهديهم إلى الإيمان الجديد(29).

- أوبيريكا:

إنَّهُ الصّديق الحميم لأوكونكوو، لطالما تبادل معه الحديث في أمور حياته وشاركه مشاغله، ومن الأمور التي احتدَّ في نقاشها مع أوكونكوو مشاركته في قتل الغلام (ايكيميفونا). وكذلك عندما اضطرَّ أوكونكوو إلى الرّحيل عن قرية (اومووفيا) إلى (أهل أمّه في مبانتا) منفيّاً هو وأسرته عنها، بسبب قتله غير المتعمَّد لأحد أفرادها، فقد زاره أوبيريكا في العام التالي ليعطيه ثمن ما باعه له مِن بذور اليام.

لقد بقي (أوبيريكا) مرافقاً لـِ(أوكونكوو) حتى لحظات موته الأخيرة. وربّما أنّ أهميّة شخصيّة (أوبيريكا) وبالرّغم من قلّة مواقفها المحكيّة في الرواية، إلا أنّ حضورها كان ضرورياً ومهمّاً. لأنه هو الوحيد الذي كان يعرف أوكونكوو حقّ المعرفة، وهو الوحيد الذي كان يفهم موته المؤلم والحزين.

الشخصيّات الأخرى:

بقيّة ما حضر من شخصيّات الرواية، وبالرّغم من ثانويَّته، كان مُسانداً وداعماً قويّاً للرواية بعلاقاتها وشخوصها ومواقفها. هذه الشخصيّات كانت قليلة الحضور، لكنها حين حضرت كثّفت من قوّة مَشاهدها، وأعلنت عن حضورها هذا بكلِّ زهوٍ وخيلاء.

الأحداث الرَّئيسة في الرِّواية

- مقتل إحدى نساء أومووفيا في سوق مباينو: إنّ الحَدَث هو صورة عن مشاعر الفرد وأفكاره التي يعبِّر عنها من خلال هذا الحَدَث. ونحن هنا لا نستطيع أن نجزم بحقيقة الدّافع الذي أدّى لوقوع جريمة القتل؛ إذ إنّ المؤلف لم يصرِّح به.. ولكن ما نستطيع الالتفات إليه هو الوظيفة أو الدَّوْر الذي أسنده الكاتب لهذا الحَدَث. ونحن هنا نستقرئ ما تنامى من أحداث وأفعال نتيجة لهذا الحدث، ندرك أنه لم يأتِ عبثاً أو جزافاً. وإنّما كان ضرورياً مِن أجل إبراز إحدى الشخصيّات الرئيسة وهي (ايكيميفونا) والإعلان عن حضورها، بما لا يخلّ بانسياب وتلقائيّة أجواء الرِّواية. الأمر الآخر الذي وُظِّفت الجريمة لخدمته هو تأكيد مكانة أومووفيا بين القبائل، وبأنّها لا تهدِّد بالحرب أو تخرج فيها إلا إذا كانت قضيّتها واضحة وعادلة وغير مُخالفة لأوامر الوحْي.

1- إعدام (ايكيميفونا):

وقد كان صارخاً وحادّاً ومُحزناً جداً. كان وصمة عار غير مفهومة أو مبرَّرة، وربّما هذا ما أراد قوله المؤلِّف، بل وقاله ضمْن تداعيات (نوويي) في

تساؤله عن هذا المقتَل. وأيضاً على ما يبدو أنّ المؤلف استخدم مقتل ايكيميفونا إيذاناً بانسلاخ نوويي عن والده، وإلى الأبد، لاحقاً.

2 - ظُهور الرَّجل الأبيض والدِّين الجديد:

حديث المؤلف وتصويره لذلك الحدث، يأتي متوقَّعاً ومفهوماً وموافقاً لطبيعة الموقف والحال. وليرسم من خلال شخصيّاته وأفكارها وانفعالاتها هذه الثنائيّة القائمة بين عالمَيْن متضادَّيْن مختلفين بينهما روابط خفيّة متينة، فقد تشكَّلَت في أحدهما عوامل غلبته ونَمَت في الآخر مُعطيات انهياره وخضوعِه.

3 - الجدَّة وحتميّة التغيير:

وهي المسألة الرئيسيّة التي قامت عليها الرِّواية، وقد عمد الكاتب إلى شخصيّة مفتاحيّة نابضة بالحسّ والاشتعال والتوقُّد؛ (أوكونكوو) هذا الذي حمل مشعل قبيلته ومُعتقداتها وقِيَمها، مقدِّساً ومبجِّلاً لها، منافحاً عنها حتى لحظة مماته.

مضامين الرِّواية

لقد تحدَّث المؤلف في روايَتِه عن مجموعة من المضامين الاجتماعيّة والفكريّة السياسيّة، واستطاع من خلال إجادتِه في استخدام أدواته الفنيّة الإبداعيّة إيجاد علاقات متينة قويّة، شكَّلت مواقف وأحداثاً في الرِّواية من خلال شخصيّاتها المتعدِّدة.

أ- ضديّة النماذج:

وقد عبَّر عن هذه الضديّة في السلوك والفكر والمشاعر من خلال شخصيَّتَي (أوكونكوو) ووالده (أنوكا) "لقد كان أنوكا رجلاً سيئ الطّالع. كان تشيه أو إلههُ الشّخصي رديئاً، ولازَمَهُ حظّهُ الشّرير إلى القبر أو بالأحرى إلى موته؛ إذ لم يكن له قبر"، ولم يكن يحبّ الحرب أو يطيق رؤية الدِّماء، بل إنه كان شغوفاً بعزف النّاي والموسيقى رغم أنه كان غارقاً في الدَّيْن حتى أذنيه. ولهذا السّبب فإنه لم يستطع أن يوفِّر لأسرته حياة سعيدة هنيئة. وأيضاً لم يكترث بتحقيق أيّ مجد شخصي له يرفع من شأنِه بين أفراد القبيلة. لكنّ المؤلف بالرغم من كلّ ذلك، استطاع أن يوجد مِن صلب هذه الشخصيّة الضّعيفة المُتهالكة ضدَّها ونقيضها ابنه (أوكونكوو) الذي استطاع إحراز شُهرة واسعة في جميع الأنحاء، وتمكّن أيضاً من النجاح في عمله وبين أسرته، بالرّغم من ذلك الشّرخ الذي ظلّ مُلازماً له طوال عمره. شرْخ أنوكا وانهزاميّته.

ب- الرَّجُل الأبيض:

لقد تحدَّثت الرِّواية عن الرجل الأبيض، الذي وَرَدَ الأرض الأفريقية حاملاً معه دينَهُ الجديد ليبشِّر به وينشره. إنّ الأبيض عالمٌ غريب، وغير مفهوم، لديهم، ولم يألفوه من قبل. لكنهم أدركوا أنهم ينبغي أن يواجهوه بصلابة، والثّبات والمُحافظة على عالمهم بما يحمله من قِيَم ومُعتقدات. ذلك أنّ هذا الأبيض، قدِمَ إلى أرضهم وهو يحمل دينَهُ الجديد، سيْفاً يُحارب به للتَّغيير والهيمَنَة.

ت- قِيَم ومُعتقدات:

مِن الأمور التي عالجتها الرِّواية وعملت على إبرازها وإظهارها الحديث عن والوصف لإحدى القبائل الأفريقية (الايبو) وما احتَوَت عليه ضمْن مُعتقداتها مِن قِيَم خُلقيّة وعادات سلوكيّة، مَكَثَت عليها منذُ سنوات طويلة وحمَلَتها لأبنائها ليتوارَثوها جيلاً عن جيل.

الزَّمان والمكان

تقول سيزا قاسم: "إنَّ النص الرِّوائي يَخلق عن طريق الكلمات مكاناً خياليّاً له مقوِّماته الخاصّة وأبعاده المتميِّزة "(30)، وهذا ما يمكن أن نقوله عن الزَّمان أيضاً، فأنتَ حين تقرأ الرِّواية تشعر بأنّ المكان فيها تجرَّدَ من كلّ صِفاته المعروفة وعناصره المكوِّنة له، فليس ثمّة أرض أو سماء، وأيضاً اختفى الشَّجَر والحيوان. كلّ ما هو موجود عبارة عن فضاءٍ لامُتناهٍ ممعن بالعُمق والامتداد، زمنُه مشلول عاجز عن الحركة. أمّا الجَرَيان، النَّبض، الحسّ، الحركة، الموت والحياة، الحزن والفرح، الحكمة والحمق، القوّة والعجز، الدم والنّور، كل هذه التّعبيرات المتلاحمة وغيرها من الثنائيات، فيحملها ويعبِّر عنها ويصرِّح بها شخوص رواية (تشينو أتشبي)، لم يعُد للمكان والزّمان أهميّة، بقدر ما تشعر أنّ مضمون ما احتوتهُ هذه الرِّواية، هو الجدير حقاً، بالمُتابعة والملاحظة والفهم والتَّفسير.

الحُكم على الشخصيّات

- الشخصيّات الرئيسة:

أ- (أوكونكوو/ أنوكا):

في حقيقة القول، نحن نستطيع الجزْم بأنّ المؤلف قد تمكّن وبكلّ اقتدار من ابتداع شخصيّتين شجاعتين حقاً، بالرّغم من أنّ إحداهما طارَدَتها الخيبة والفشل حتى لحظة مُغادرتها الحياة، وأنّ الثانية قد واجَهَت النّفي وخسارة الابن وتمرُّده، وأنّ موتها جاء مُناقضاً ومُخالفاً لكلّ ما حارَبَت ودافَعَت عنه في الحياة. لقد اختار المؤلف لكلّ منهما (أوكونكوو/ أنوكا) شخصيّة نامية متطوِّرة ومُغلقة، لا تتبدّى للقارئ منذ البداية، وإنّما تكشف عن نفسها شيئاً فشيئاً وتتطوّر بتطوُّر الرِّواية وأحداثها، وتنمو من خلال تغيُّر هذه الأحداث، فهي تتفاعل معها تفاعلاً عالياً بالرّغم من أنّها تعيش أزمة الصِّراع الدائم مع الذات أو مع الآخرين، ومع ذلك فانها تتفاعل مع الحدث لينتج عن تفاعلها في نهاية الأمر الإخفاق أو الغَلَبَة(31).

(فأنوكا) مثلاً، كان يعيش مأزق اختلافه عن الآخر: المجتمع والمحيط ومنهما الزوجة والأسرة، وما يترتَّب عنهما من واجبات وفروض اجتماعيّة. إلا أنهُ تغلّب على ذلك كله، بأن اختار السَّعْي وراء ما أحبّه من أشياء "لقد أحبّ الحدآت الأولى العائدة مع الموسم الجاف، والأطفال الذين يغنّون أغاني الترحيب بها... أيّة قطع قماش"(32)، ربّما أنّ خيارهُ هذا منحهُ السعادة إلى حدٍّ كبير، لكن لم

يستطع أن يمنحه صفة الإيجابيّة والسعي لرفع مستوى ما تحمله حياته من تعبير عن القيمة والاحترام والأثرة، لقد كان مثالاً سيئاً جداً، وربما أنّ حياته المتشظّية هذه، تُحسَب له لأنها كانت الدّافع الذي أعدّ (أوكونكوو) للجدّ والاجتهاد مِن أجل أن يحيا حياةً شريفةً ناجحة، مليئة بكلّ ما تعتبره قِيَم قبيلته فوزاً ونجاحاً. ولكنه في نهاية الأمر، أخفَقَ أيضاً لأنه دفع بنفسه باتِّجاه موت رفضته كلّ قِيَم ومعتقدات قبيلته بما يختصّ بالحياة والموت النبيل. ربما أنّ أوكونكوو استطاع أن يهزم نموذج والده، فحقّق النجاح والألقاب والبطولات، ولكنه تماماً كان مثل والده، يسعى لتحقيق كلّ ما يحب، وفشل (كوالده تماماً) في الخروج من انغلاقيّة ذاته إلى الآخر القريب (الأولاد والزوجات) وحتى والديه. لقد كان شخصيّة حيّة نابضة، ساعية ومُنجزة، لكنه كان في داخله مُعايشاً للخوف والفشل والهزيمة والحرمان، لقد كان مُحارباً عظيماً، لكنه لم يكُن غير ذلك.

ب- (أيزينما/ أيكيميفونا):

(أيزينما): إنها (أوجبانجي)، معجونة بالأساطير وتساؤلات المساء. اختلقها وأوجدها المؤلف لتحمل أسطورة دَوْرة الحياة والموت الشرّيرة، وتبثّها في أرجاء الرواية. ففعلت ما شاء وأراد. وقد أوجد رابطاً سرِّياً وخفيّاً بينها وبين والدها (أوكونكوو)، فجعله يرى فيها حلمه الذي لم يتحقَّق، لقد كانت الابن الصلب الشجاع الذكي، الذي طالما تشهّاه وأراده، لكنه لم يعطَه. وبالرغم من ذلك فإنّ أيزينما، كانت باردة، خالية من المشاعر: مشاعر الحب، الكره، الرضى، أو الغضب، لم نَرَها في أي مشهد من مشاهد الرِّواية تعبِّر عن الحزن، وإنَّما وحدهُ ألم المرض هو الذي كان ينال منها بين حين وآخر. لقد كانت تتحرَّك في أرجاء الرواية، لكن ببطء ودون حماسة. نعم، إنها شخصيّة مسطّحة وثابتة تتمركز حول فكرة واحدة، وتظهر في كلّ الرِّواية بصورة واحدة لا تتغيّر في انفعالاتها وسلوكها، ولا تؤثِّر فيها المتغيّرات أو الحوادث(33).

هي الطفلة العليلة المريضة، التي قدِّر لها استمرار الحياة، فعاشت. مَنَحَت والدتها فرح الإحساس بالأمومة، وحرّكت في قلب والدها بعض الخيبة؛ إذ إنها لم تكن ولداً ذكر.. هذا ما فعلته، واكتفت. أمّا (ايكيميفونا) فقد اخترعه الكاتب ليعبِّر من خلاله عن ذهوله وحزنه الشخصي من موروثات القبيلة ومعتقداتها، تلك التي اقتلعت ذلك الطفل من أسرته لترحل به إلى عالمٍ غريبٍ وجديد، ثم حين اعتاد هذا العالم وانتمى إليه، ألقَت به هذه المعتقدات إلى القتل، تنفيذاً لأمر الوحْي. إنه إحدى ضحاياها. هو أيضاً استخدمه المؤلف ليكشف بعض موروثات الايبو الشعبيّة الأفريقية، وليلعب أيضاً دَوْراً متوافقاً ومُنسجماً مع أوكونكوو وولده نوويي.

ث- أما بقيّة الشخصيّات من ثانويّة وغيرها، فكلّها كانت تخضع لشروط ومواصفات الشخصيّة

المسطّحة والثابتة، التي تحافظ على صورة واحدة وسلوك وانفعال منفردين بالرّغم من المتغيرات التي تحدث في الرواية. باستثناء نوويي الابن الأكبر لأوكونكوو، فقد كان شخصيّة نامية ومتطوِّرة ومغلقة؛ ذلك أنه في نهاية الأمر توقَّف عن الانصياع لشروط الحياة في دنيا أبيه، وذهب ليبحث عن حياة حقيقيّة تمنحه الرِّضى والسَّلام في مكان آخر وعالم آخر.

حكاية الرِّواية.. والأدوات الفنيَّة

لقد عمد الكاتب لاستخدام أسلوب السَّرد في عرضه لتفاصيل الرواية، إلا في نواحٍ قليلة، حيث لجأ إلى التداعيات والحوارات الذاتية الداخليّة، لدى بعض الشخصيّات. وقد تكفّل المؤلف نفسه بالقيام بدَوْر الرّاوي، ليمسي بذلك شخصيّة من شخصيات الرواية.

تناول المؤلف مفهوم الأسرة وأهميّة الدَّوْر الأبوي فيها لِما له من تأثير كبير على الصحّة النفسيّة السويّة للأبناء، وأنَّ تلبية احتياجاتهم الماديّة يجب أن تترافق مع تلبية احتياجاتهم النفسيّة حتى يتحقّق لهم الرضى والسعادة والأمن. وبَيَّنَ مدى تأثير الموروث الفكري القبلي في المجتمعات الأفريقية ومدى قدرته على ضبط وتسيير الأمور فيها، ولكنه أيضاً بَيَّنَ حتميّة التغيير والتطوير في ذلك الموروث. ذلك أنّ المجتمعات الإنسانيّة تبقى متحالفة ومتصالحة مع موروثها القِيَمي الفكري والأخلاقي، ولكن ليس إلى الأبد؛ إذْ لا بدّ أن يتنحّى القديم للجديد ليحلَّ محلّه تبعاً لقانون الصَّيرورة والتحوُّل والتغيُّر. وقد صوَّر أيضاً بداية انهيار الموروث القبلي لعالم الايبو، بسبب من قدوم الأبيض مصاحباً لدينِهِ الجديد، والسّبب الآخر حاجة الأفريقيين إلى ما يمنحهم الراحة والعدل والذي مازجه التطوُّر التقني الخدماتي، الذي احتواه عالم الرجل الأبيض الجديد.

أمّا في ما يتعلق بالأدوات الفنيّة المستخدمة في هذه الرواية، فقد نجح الكاتب في أن يستغلها ويسيِّرها بما يحقِّق له التميُّز والنَّجاح. فقد طوَّع أدواته جميعاً لتصبح حاملاً موصلاً لأفكاره ورؤاه التي أراد أن يعبِّر عنها في هذه الرواية، فنراه منذ البداية حوَّلَ الموروث القبلي الأفريقي إلى أداة فنيّة مبيِّناً وجودها وأهميتها أوّلاً في تفسير وتوضيح منطلقات الشخصيّات في ما كانت تأتي به من أفعال، ولكي تخدم ثانياً هدفه الرئيس ألا وهو المُقابلة بين عالمين: عالم الموروث الأفريقي القَبَلي، وعالم الرجل الأبيض الجديد. وفي جانب آخر فقد استخدم ذلك الموروث للتّعريف والإيضاح والإلمام بالجوانب المكوِّنة لشخصيّة الأفريقي البدائيّة الوثنيّة. الأداة الفنيّة الثانية التي استخدمها الكاتب، تبلورت في شخصيّاتِهِ المُبْتَدَعَة، فقد منحها حنجرة ذهبيّة استطاعت من خلالها أن تحمل الصوت المُعبِّر عن مضامينه المُبتغاة، وحرَّك فيها الأخيلة والصِّراعات والرؤى، ليستحيل كل ذلك في ما بعد إلى أحداث وسلوكات. فلقد استطاع من خلال شخصياته هذه أن يجسِّد الأفريقي حقاً، فأحال أجواء روايته إلى عالم من أصوات قرع الطبول وتوقُّد نيران الحرب،

والغضب الماكث أبداً في جوّانيّة الأسود الأصيل، فقد استطاع من خلال أوكونكوو التعبير والكشف عن عمق الأفريقي وإيمانه العميق بوثنيَّته وموروثه، وصلابة ذلك الإيمان الذي واجه منحة الرجل الأبيض. وكذلك (أيزينما) فقد انتشلها من عمق الموروث الأفريقي لتعبِّر عنه وتفسِّره، وشاركها أيكيميفونا حمْل تلك المسؤوليّة. وجاء المؤلف أيضاً بشخصيّة (أوتشيندو) العجوز، لتقدِّم الحكمة لمتلقّي النص وشخصياته: "لماذا نطلق على أطفالنا، أحد أكثر الأسماء انتشاراً وهو "ننيكا" أو (الأم الأسمى)؟... صحيح أنّ الطفل ينتمي إلى أبيه... لكن عندما يقع الأسى والمرارة فإنهُ يجد ملجأً في أرض أمِّه"(34).

وحتى يزيد الكاتب من إحكامه لبناء روايته الفنّي، فقد عمد للتَّعريف بمضامين روايته وحكايتها وشخوصها إلى استخدام أسلوب السّرد، فقدَّم روايته بنفسه -كما أسلفنا- وفعل ذلك بخفّة ورشاقة متمكنة وممتعة. لقد التحم الكاتب بروايته، فجاءت شخوصها المتعدِّدة والمختلفة، حاملة لملامح وجهه، وناطقة بصوته.

لقد أبدع الكاتب عملاً قوياً، نابضاً، متماسكاً ومترابطاً، شخوصه كانت معادلة ومقابلة لشخوص أفريقيا الحقيقيين، وحملت بالرَّغم من تعدُّد أصواتها، صوتاً واحداً قدَّمت فيه الرجل الأسود بواقعيّة استطاع الكاتب، بمهارته وحذقه التَّخفيف من مرارتها وألمها. إنه كاتب بارع.

موروثات وعقائد الايبو

1 - أوجبانجي: وهو أحد أؤلئك الأطفال الأشرار الذين يدخلون إلى أرحام أمهاتهم بعد الموت، كي يولدوا ثانية.

2 - غابة الشرّ: دُفن فيها كل المتوفين من الأمراض الشريرة، مثل الجذام والجدري، كما كانت أرض المكبّ التي تلقى فيها طواغيت رجال الطبّ العظام بعد موتهم، لذلك كانت غابة الشرّ معمورة بقوى شريرة وقوى ظلام(35).

3 - الأوسو: شخص منذور للإله، شيء وضع جانباً- تابو إلى الأبد، هو وأطفاله بعده. إنه لا يستطيع أن يتزوّج امرأة حرّة، كما لا تستطيع امرأة حرّة أن تتزوّجه، إنه منبوذ فعلاً... وحين يموت يدفنه أقرانه من البشر في غابة الشرّ(36).

وبالرَّغم من أنّ معظم رجال الايبو قد اعتنقوا المسيحيّة، إلا أنّ التقاليد الدينيّة للايبو القدماء كانت تُعرف بـ(Odinani). وفي أساطير الايبو التي تُعتبر جزءاً من ديانتهم القديمة، فإنّ الإله الأعلى لديهم كان يُدعى (Chukwu) أو (great spirit ")(37).

نخلص إلى القول إنّ الكاتب لم يُبحر بهدف الغوْص في أعماق التاريخ، وانّما عمد إلى تأكيد حقيقة قدرة الأدب والأديب معاً على رسم تلك اللوحة الفنيّة لينثر فيها شخوصه وما نتج عنهم من تحرُّكات وأقوال، واصفاً إيّاهم، ومعبِّراً عمّا كان يدور في أذهانهم أثناء تجوالهم في الرواية، معتمداً في ذلك على استخدام أدواته الفنيّة

لتوضيح تعقيدات الرِّواية ولتجلية حقيقة إثنيّة الأبيض والأسود فيها معاً.

إننا نجد المؤلف، أو بعضاً منه، في شخصيّة أوكونكوو، نلمحهُ لمحاً، ونستشعر وجوده أثناء دراستنا لها، إنه يحبُّه ويتوافق معه بشكل أو بآخر، ومن ناحية أخرى فإنّ معنى الاسم (أوكونكوو) إنّما يمثِّل الفخر والميل إلى العناد، وهذا ما أدّته فعلاً شخصيته. وبالرغم من الاعتقاد بإعجاب الكاتب بهذه الشخصيّة -التي دافعت وبأقصى قوّة عن معتقدات القبيلة وما مثّلتهُ من طقوس- إلا أنّنا نجده، كما ورد آنفا، يحاول التقليل من حدّة الصِّراع الناتج عن حضور الأبيض لأفريقيا السوداء، وربما يعود ذلك إلى رؤيته المتعلِّقة بالأدب ووظيفته، إذ نجده يقول: "

Once you allow yourself to identify with the people in astory، Then you might begin too see yourself in that story، even if on the surface، its far removed from your situation. This what I try to tell my students: This is one great thing that literature can do، it can make us identify with situations and people far away.(38)

الهـــوامـــش:

1 - تشينوا أتشبي: ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

2 الأدب الأفريقي: أدب جنوب الصحراء - الحوار (2009-7-15)، (جزايرس)، محرك بحث إخباري.

3 قبيلة اليوروبا وقبيلة الايبو: (قسم البحوث والدراسات)، الجزيرة نت.

4 Chinua Achebe Quotes: Brainy Quote Home

5 رواية "أشياء تتداعى"، تشنو أتشبي، ص 84

6 المصدر نفسه، ص152.

7 المصدر نفسه، ص217.

8 المصدر نفسه، ص217.

9 تاريخ الاستعباد: حمدي شفيق - الشبكة العنكبوتيّة.

10 مفهوم الشخصيّة: جامعة الملك سعود.

11 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 32.

12 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 76.

13 مفهوم الشخصيّة: جامعة الملك سعود.

14 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 18.

15 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 13.

16 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 18.

17 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 218.

18 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 221.

19 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 222.

20 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 87.

21 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 123.

22 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 187.

23 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 17.

24 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 41.

25 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 66.

26 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 70.

27 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 35.

28 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 75.

29 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 161.

30 جماليات المكان في الرِّواية "سيزا قاسم": ص 74.

31 في نقد الشخصيّة الروائيّة "حسن شوتدى".

32 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص9.

33 في نقد الشخصيّة الروائيّة "حسن شوندى".

34 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 48.

35 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 162.

36 رواية أشياء تتداعى "تشنو أتشبي": ص 171.

37 (Wikipedia، the free encyclopedia (igbo mythology

38 Atlantic online، Aug. 2،2000



«كالماء للشيكولاتة» رؤية نسوية في قالب فانتازي

هالة موسى

كاتبة من مصر

في مزيجٍ مُبهرٍ بين النسويّة والواقعيّة السحريّة تقدِّم لنا لاورا إكسيبيل الروائيّة المكسيكيّة روايتها «كالماء للشيكولاتة» التي قام بترجمتها صالح علماني، وصَدَرَت عن دار بلومزبري. إنها رواية محكمة ممتعة تحكي قصة «تيتا» تلك المرأة التي أحبّت حتى الشّغف، لكنها لم تستطع أن تكمل قصة عشقها، فقرّرت أن تنقل ذلك الشغف إلى مطبخها الصغير، وصار التَّعبير عن العشق هو ذاته صناعة الطعام. لكن ما الذي منع تيتا الجميلة من إكمال قصّة عشقها لبيدرو؟ إنّ تيتا تعيش في عائلة صغيرة محكومة بسُلطة التقاليد والعادات، تلك التقاليد التي تجبر الابنة الصُّغرى للعائلة على عدم الزواج والبقاء متفرِّغة لرعاية الأم العجوز. تصوِّر لنا الكاتبة بطلة روايتها في قالب رومانسي سحري يجعلها تطفئ نيران الوحدة والشوق والخذلان في نيران المطبخ والطعام. في عمل يجمع بين وَصْفات الطعام الشهيرة والعلاجات المنزليّة والغراميّات المُلتهبة وإرضاع الطفل من ثدي عذراء، وكثير من فنّ الحكايات لنتأمّل حياة تيتا الابنة الصغرى في عائلة «دي لا جارثا». وقعت تيتا في حب «بيدرو» المغرم بها وبالأطباق الرائعة التي تعدّها؛ أكلات شهيّة ذات روائح شذيّة وألوان مبهرة. وعلى مدى اثنين وعشرين عاماً يجبر القدر تيتا وبيدرو على الصّبر حتى يجمع شملهما -على عكس كلّ التوقعات- سلسلة عجيبة من المآسي وسوء الحظ وتصاريف القدر. «كالماء للشوكولاتة» وليمة فاخرة تجمع مرارة الغرام والفراق وحلاوتها. إنها عمل ساحر ومؤثّر وخفيف الظلّ. هي واحدة مِن أهمّ روايات الأدب الأمريكي اللاتيني والواقعيّة السحريّة، وأكثرها شهرة ومبيعاً. وقد تحوّلت إلى فيلم سينمائي حقق نجاحاً ساحقاً.

استعاضَت تيتا عن العشق بفنّ الطعام. وبدلاً من أن تكبت رغبتها في أغوار نفسها، فجّرت أحاسيسها الأنثويّة، في وصفات مختلفة يُمثّل الحبّ المكوِّن الرئيس فيها: «كانت تنهمك بيأس في ابتكار وصفة طبق جديد كي تستعيد العلاقة التي نشأت بينها وبين بيدرو من خلال الطعام. وفي فترة العذاب تلك، وُلدت أفضل وصفاتها». ويعبِّر العنوان عن فكرة مفادها أنّ الماء الذي يصل إلى حدّ الغليان تُضاف إليه الشوكولاتة لتذوب فيه وتأخذ من ثمّ طعمها السحري الرائع. ويختزل العنوان فكرة الرِّواية، أو الحالة التي يعيشها بطلا الرِّواية، تيتا وبيدرو. لقد أحبّ كلاهما الآخر من أول لقاء بينهما، إلاّ أن ظروفاً اجتماعيّة قاهرة أبعدت بينهما من غير أن تُفرّق أحدهما عن الآخر. فحين اعترف بيدرو لتيتا بحبّه ونيّته الزواج بها، كشفَت له هي أيضاً عن مشاعرها القويّة تجاهه، لذا قرّر أن يطلب يدها من والدتها التي جابهت طلبه بالرَّفض بسبب قانون عائلي يقضي بعدم تزويج الابنة الصُّغرى للعائلة إلى حين وفاة والدتها، حتى تضمَن كلّ أمهات العائلة بقاء ابنة ترعاها وتهتمّ بها في شيخوختها.

لكنّ الأمّ «المتسلّطة» تعرض على بيدرو الزواج من ابنتها الكبرى روساورا، فيوافق بِدَوْرِه على هذا «العرض» الجنوني بغية البقاء إلى جانب معشوقته الأولى والأخيرة، تيتا. هكذا يجتمع العاشقان المحرَّمان داخل بيت واحد، فتغدو النَّظرة العابرة بينهما أشبه بشرارة تُشعل نار الشوق في قلبيهما. كلاهما يعيش درجة الغليان نفسها، فيصير كلّ واحد منهما للآخر تماماً كما الماء للشوكولاتة، ويصير الاشتعال الجسدي بين الحبيبين المَمْنوعين بفعل التقاليد من التعبير عن العشق يوازيه التعبير عن الاشتعال في الحديث عن إعداد الطعام، وكأنّ البطلة أدركت أنها غير قادرة على الحديث عن عطشها لجسد حبيبها، فقرَّرت أن تستخدم التَّعبيرات الشَّبقة ذاتها في الحديث عن الطعام في إشارة خفيّة لذلك الشَّغَف الذي يملك عليها روحها: «أدرَكَت بالضبط ما لا بدّ لعجينة الزلابية أن تشعر به عند ملامستها الزيت المغلي. كان حقيقياً جداً الإحساس بالحرارة التي اجتاحت جسدها كلّه إلى حدّ خشيت معه أن تبدأ فقاعات بالتقافُز، مثل عجينة الزلابية».

تبدو الرِّواية في ظاهرها بسيطة البناء والتركيب. تتوزَّع الأحداث على فصول بعدد أشهر السنة. وتستهلّ الكاتبة كلّ فصل بوصفة ترتبط بذكرى أو حادثة معيَّنة في حياة البطلة. وبذلك، يكتشف القارئ، صفحة تلو أخرى، أنه أمام نصّ جميل يُماهي بين حالتين مُتباعدتين، الأولى روحانيّة (العشق)، والثانية ماديّة (الطعام). ولكن، لو أردنا البحث عميقاً في هذا العمل كصنيع روائي، لوجدنا أنّه يخفي جهداً فنياً يتجلّى في أكثر من موضع. فالأحداث تتوزَّع بين زمن السّرد، وزمن الفعل.

إنّ ارتباط تيتا بالمطبخ جاء بشكل فانتازي، فقد وُلدت الطفلة تيتا في المطبخ قبل موعد ولادتها، نتيجة نفاذ روائح البصل والكزبرة والثوم إليها وهي في أحشاء أمها. هكذا، ودون مقدِّمات، خرجت تيتا إلى العالم لتجد نفسها فوق منضدة

المطبخ وسط رائحة حساء شعيريّة كانت أمها تطهوه. ولمّا توفي والدها بعد أسابيع على ولادتها، انقطع الحليب من ثديي أمّها إيلينا لشدّة حزنها على موت زوجها، فأخذت المربّية والطاهية ناتشا تهتم بها وتصطحبها معها إلى المطبخ لتزوِّدها بشاي الأعشاب المتنوعة وأصناف من «الأتوليه».

تُعْتَبَر «كالماء للشوكولاتة» واحدة من أهمّ روايات الأدب اللاتيني، وهي تنتمي إلى مدرسة الواقعيّة السحريّة، وتكمن السحريّة في وصفات تيتا نفسها. فهي تعتني بها وتحضِّرها بشغف عاشق ولهان، لا سيما بعدما صار الطبخ مُتعة حقيقيّة تستعيض بها عن متعة الغرام. لذا، نجد أنّ الأطباق تخرج بمذاق العشق والألم، ويأتي مشهد تحضير قالب الحلوى لحفل زفاف بيدرو على شقيقتها الكبرى من أقوى مشاهد الرِّواية، حين اختلطت دموع تيتا بخليط قالب الحلوى، خلّف طعم حلوى «تشابيلا» نوستالجيا عجيبة في نفوس الحاضرين، فانهمرت الدموع من المُقل واجتاحت القلوب نوبات حنين، وصار جميع مَن حَضَرَ الحفل وتذوَّق قطعة من الحلوى يشعر بالحزن والألم دون أن يعرف لماذا يشعر بهذا الشُّعور. ولمّا اختارت أن تصنع من باقة ورود أهداها إيّاها بيدرو طبقاً لذيذاً هو «طيور السمّان مع بتلات الورد»، غرزت شوكة في إصبعها فسقطت قطرات من دمها داخل الجرن، فتبدَّل مذاق الطعام واكتسب قدرة على إيقاظ الشَّهوة في أبدان كلّ من تناوله.

تدور أحداث الرِّواية في مطلع القرن العشرين، أيّام الثورة المكسيكيّة، وهي تبدأ مع ولادة



البطلة تيتا، مروراً بقصة حبّها لبيدرو وشغفها بالطعام، وصولاً إلى اللقاء الحميمي المنتظر بين الحبيين (تيتا وبيدرو)، بعد مرور اثنين وعشرين عاماً.

تستخدم الكاتبة لغة مُفعمة بالعشق والشَّجَن، لغة جميلة بصُوَرها وعباراتها الخفيفة الظلّ، وقد تمكّن المترجم صالح علماني من الحفاظ على الرّوح المكسيكيّة التي يتَّسم بها العمل.

«كالماء للشوكولاتة» رواية مُمتعة تُزاوج بين غذاء الروح (الحب) وغذاء الجسد (الطعام) بأسلوب فني مُبتكر. هي تُقدِّم حكاية حبّ مستحيلة، إنّما بعيدة عن الميلودراميّة، بحيث أنَّ مرارة الغرام تختلط مع ذروة الإبداع، باعتبار أنَّ الفراق يفتح أمام تيتا طاقة تصدّر منها شغفها المكبوت عَبْر أطباق تزيد بيدرو وَلَعاً بها.



المسرح: والوحدة والوطنية

الجزء الثاني

د . حسن رشيد
باحث وناقد من قطر

كانَ الفنّان المسرحي والمُمثّل والكاتب والمُخرج غانم السليطي واعياً لمُجرَيات الأمور، فقدَّمَ صرختهِ في العام 1995 عَبْرَ مسرحيّة «هلو جلف» من خلال عدد من اللّوحات، واستطاع أن يقدِّم خلال (100) عرض قضايا تُلامس واقع الإنسان الخليجي عَبْر لوحة «الكورنيش، الرنة، الزار، الفاتورة، الخدمة المدنيّة، الانهيار»، ففي لوحة الكورنيش تلتقي المُذيعة بمواطِنة كبيرة في السنّ، وتطرح عليها سؤالاً محدَّداً حَوْل مجلس التَّعاون.

- المذيعة: نسأل عن مجلس التَّعاون..!
- العجوزة: (تفكِّر في الحلّ معتقدة أنه سؤال) مجلس التَّعاون.. مجلس التَّعاون.. مجلس التَّعاون.. أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. ما يصير يا بنتي.. تعطيني ثلاث احتمالات؟
- المذيعة: كيف يعني..؟!
- العجوزة: أقولِّك عطيني لغز أسهل من هذا اللغز.. صعب هذا ما نفهمه إحنا..!
- المذيعة: يمَّه إحنا عَمْ نحكي عن مجلس التَّعاون..!!
- العجوزة: زين ما أبغي ألغاز... لَمْحيلي بالإجابة.. حرام يا بنتي اتشفج على السيارة خاطري أفوز بسيارة.
- المذيعة: يا يمّه إنتي ما فهمتي قصدي..!!

والمشهد انتهى بصَرخة العجوزة وهي تعبِّر بحَسرة: «إيه ويه عليّ إحنا تعطونا الأسئلة الصَّعبة والسَّهلة تخشونها حق ربعكم»(11).

في المشهد ذاته تلتقي المذيعة بمجموعة من الشَّباب:

- المذيعة: أعزائي المُشاهدين نُواصل معكم البرنامج ونلتقي بالإخوة..
- شاب1: مجلس التَّعاون ومشاكل الحُدود صار لها أربعين سنة.
- شاب2: أيّ مجلس تعاون..؟ وين الجواز الواحد ووين العَلَم الواحد..؟ الصَّراحة إحنا ما نشوف أيّة إنجازات.
- شاب3: المفروض نوحِّد سفاراتنا الخارجيّة مب كل دولة ليها سفارة.. جذيه ما يصير.. المفروض نكون مثل أوروبا.

وعلى ذات الإطار من السخرية المرة يبني الكاتب غانم السليطي بقية المشاهد في الفصل الثاني مثل الفاتورة ويعري الواقع الخليجي المزيف حول الاعتماد على الآخر في الدفاع عنا.

- شاب4: مجلس التَّعاون هو مجلس إنجازات.. قبل مجلس التَّعاون ما سمعنا أيّ أغنية، لكن مع المجلس كلّنا غنّينا... إلخ.
- المذيعة: نشكر هذا المواطن على ها الرأي السَّديد ونتعرَّف عليه.
- شاب4: علي حسن.. رئيس قسم المُشتريات بالأمانة العامّة لمجلس التَّعاون(12).

أمّا لوحة الرنة فأكثر سُخرية حيث يعقد الأمين العام لمجلس التَّعاون مؤتمراً صحفياً لإلقاء صيغة البيان الختامي.. وبعد الديباجة يكون البيان الختامي عبارة عن مشهد بالغ السُّخرية.. «فقد قرَّرنا توحيد رنة بليبات دول مجلس التَّعاون لدول الخليج العربيّة».

في لوحة الزار يتمّ استحضار فرقة للزار لمُعالجة حالة مواطن خليجي، ويكون الخليجي ذا «فكر سياسي»، وهنا تقول الزوجة عن أسباب مرض زوجها:

- الزوجة: رايلي هذا مثل ما تقول مهتمّ بالسياسة، طول عمره بيحلم بوحدة الخليج، ولمّا صارت أزمة الخليج.. وشاف الناس متلاحمين شعبيّاً ورسمياً وسمع كلام

> وما يغلف بعض المجتمعات انقطاع العلاقات الأسرية والاعتماد على الخدم وعجز الإعلام في العديد من المجتمعات من لعب دوره المؤثر عبر تبني ثقافة الآخر على حساب هوية وثقافة الأمة

المسؤولين اللي قالوه وقتها.. قال بَسْ مِن تردّ الكويت بيعلنون الوحدة، مثل ما تقول قال بيستفيدون من الأزمة اللي صارت(13).

أمّا في لوحة سلوم الزفر.. فعودةٌ إلى نبش الذاكرة مرّة أخرى.. والمشهد تجسيد لرحلة صَيْد في قارب صغير.. وليس مع سلوم الزفر -وللاسم دلالة واضحة، وبخاصّة في منطقة الخليج- سوى زوجته وجهاز الراديو الترانزستور (ويستمع سلوم إلى نشرة الأخبار التي تبث من الراديو).

- الراديو: في غُضون ذلك وجَّهَت بلديّة بيهاتش أمس نداءً عاجلاً لإنقاذ الأطفال والمسنّين في المدينة مِن خطر الجوع والبرد الذي عصف بسكّان المدينة التي يحاصرها الصِّرب..
- سلوم (يعلّق وهو سكران ويشرب): مجرمين ها الصِّرب..!
- الراديو: ودعا المؤتمر الإسلامي إلى الوقوف مع مُسلمي البوسنة والهرسك.
- سلوم: وقوف وقوف حاضرين (نقف) وقفنا.. ها.. إحنا اللي يبونه منّا بنسوّيه.. إلخ. مِن يصير شي في حد قالوا علينا الوقوف معهم.. وقوفنا بيرُدّ العدوان ويرجِّع الحقوق.. إلخ. إنه من أربعين سنة سامعهم يقولون علينا الوقوف إلى جانب إخواننا الفلسطينيين، وهذا في أنه من أربعين سنة واقف معاه ما شفنا شي من ها الوقوف.. إلخ( )، ودون أن يُدرِك (سلوم الزفر) وهو في حالة انتشاء حيث تحذف به الأمواج عبْر بحر الخليج العربي إلى نقطةٍ ما..

وعَبْرَ حوار بالغ السُّخرية، وفي مشهد يجسِّد مأساة الأشقاء يدور هذا الحوار بين (سلوم الزفر) من جهة والجنود من جهة أخرى.

- الجندي: (صارخاً) شيابيك هنيه؟
- سلوم: ما تفهم أنت؟ قلنا لك أحدق سماري يعني مع المايه.. يا بني الهواء.
- الجندي: وشد خلك الحدود؟
- سلوم: ذَبَحْتنا حدود.. حدود أيّ حدود؟ بحر هذا..
- الجندي الآخر: اعترف ليش داخل الحدود؟
- سلوم: شدعوه ياخي.. داش إسرائيل أنا.. حدقت دَزّني الهواء.. وبعدين ياخي شهالخرابيط هاذي كلنا عيال عمّ.. دول مجلس التّعاون ما بيننا ها السوالف ياخي تعوَّذ من إبليس.
- الجندي الآخر: اعترف ليش داش الحدود؟
- وهنا يصرخ سلوم: «حرام عليكم.. إحنا عيال الخليج لا عيونا تشوف حدود ولا قلوبنا تحسّ بحدود».

وعلى الإطار ذاته مِن السُّخرية المُرّة يبني الكاتب غانم السليطي بقيّة المَشاهد في الفصل الثاني مثل الفاتورة، ويعرّي الواقع الخليجي



المزيّف حول الاعتماد على الآخر في الدِّفاع عنّا، وكيف أنَّنا ندفع الفاتورة مُضاعَفَة في كلّ مرّة. وأنَّ الآخر يلعب بنا. ولأنَّ الكاتب غانم قارئ جيد فهو يطرح كيفيّة اكتشاف (زراعة البترول) وكيف يعيش الإنسان في بعض مناطق الخليج، يجسِّد هذا أحد شخصيّات المشهد في نقاشِه مع المسؤولين..

- سالم: عندنا فلوس شويّة بسّ محتاجينها خاشينها حقّ الأشياء الضروريّة في الخليج.. عندنا في الخليج نَبي نبني مُدُن حقّ الشُّعوب الثانية، نتبرَّع بها حقّ السُّمعة والطنطنة مع أن في الخليج حرام في الخليج مناطق لليوم ما فيها كهرباء.. نعم عندنا شويّة فلوس خاشينها حقّ حفلات الزّواج.. إلخ(14).

أمّا في اللوحة الثانية من الفصل ذاته والمعنون تحت اسم «الخدمة المدنيّة»، فإنّ الأمر لا يختلف كثيراً عن ملامسة واقع الحال، كذلك في مشهد «الانهيار» والذي يستحضر من خلاله المؤلِّف واقعاً مُغايراً للمألوف عندما يتعرَّض لأمن الخليج وكيفيّة الخروج من الأزمة، وهنا ينبري المسؤول ليحلّ المواطن تبعيّة الأمر وعلى لسان المذيع تتردَّد تلك الشعارات: يا أبناء وبنات مجلس التَّعاون.. إنّ خليجنا يستصرخكُم.. يستنجد بكُم.. بأن تقفوا جميعاً صفّاً واحداً حاملين السِّلاح في وجه العدوّ الغاشم الذي دفع بجنوده إلى خليجنا.. إلخ.

- المسئول: يا أبناء وبنات الخليج.. إنّ خليجكم يستصرخكُم يستنجد بكُم.. فإمّا حياة تسرُّ الصديق وإمّا مماتٌ يغيظ العِدا(15).

وينهي المسرحيّة عَبْر صرخة مدوِّية: سياسة.. سياسة لي قُلت أمنيتي الخليج يكون كيان واحد قوي مترابط ومتوحِّد بدال ما هو متفكِّك ومتنتِّف.. سياسة لي قُلت حرام منطقة في العالم

لأن المسرح في مسيس الحاجة إلى الاستقرار والوضع العربي مع الأسف سواء في دول الربيع العربي أو غيرها من البلدان مغلف بالقلق فكيف يذهب المتلقي إلى المسرح وهو غير متأكد من عودته مرة أخرى إلى فلذات أكباده

يسكنوها ثمانية مليون نسمة من عُمان إلى الكويت لي تعرّض لخطر يجيبون ناس بدالهم يحاربون عنهم.. إلخ سياسة لي حلمت أرض الخليج لعيال الخليج مبسوطين بلَيّا سدود ومَوانع مثل ما كان يدّي يقول عن الخليج لول.. يقول يابوك في البر المطيّة تطلق ريولها شايلتنا مِن ديره لي ديرة ما يوقّف مسيرها لا مركز ولا حدود غير بهواها لين اتعبت.. وفي البحر شراع يمشي بكيف الهوى..(16).

عادَ الكاتب ذاته/ الممثِّل/ المُخرِج ليطرح مضموناً أبعد عَبْر نصّه «أمجاد يا عرب»، كان ذلك في كانون الثاني/ يناير من عام 1998م، وقُدِّمَت في عدد من العواصم مثل الإمارات والقاهرة وعَبْر أغنية الافتتاح يطلق صورة قاتمة لواقع الإنسان العربي أينما وُجد (في داخلي مهزوم- فضفضت أنا همّي).

وكالعَمَل السّابق «هالو جلف»، هنا أيضاً عدد من اللّوحات والمَشاهد في هذا النصّ يستحضر الكاتب وعَبْر اللوحة الأولى «قناة الجزيرة» وكيف صدَّق ذلك المُواطن العربي «التونسي» الذي كان يعيش في السويد ما يحدث في برنامج الرّأي والرّأي الآخر، ولكن الواقع بخلاف المأمول، ويعتقد ذلك المواطن المنصف بكلّ ما يشاهده، فيعبِّر بإعجاب شديد عن أحلامه بوطنٍ عربيٍّ حرّ بمقدور الإنسان أن يقول ويعبِّر بما يريد.

المنصف (بإعجابه الشّديد يهوِّل الأمر.. يصفِّر: حدِّث ولا حَرَج.. أكيد يقولوا قد ما يقولوا المذيعين في الجزيرة مليون مرّة.. حياة يا أخي.. بتصوَّر لي القطريّين يمْشو يسبّو في الحكومة.. يتصوَّر لي.. يتصوَّر لي قطري يمشي باش يقابل الوزير.. يقولوا له الوزير مشغول يدشّ يعطيه كفّ.. يتصوَّر لي القطري يمشي المستشفى باش يتعالج، وزير الصحّة ينزل يعطيه إبرة.. يتصوّر لي قطري يمشي يقدِّم أسئلة في الامتحان والأسئلة صعبة ينزل يفشش تاير الوزير.. حريّة طول عمرنا نحلم بيها.. الرّأي والرّأي الآخر يا سلام(17).

كل هذا الحلم يتبخَّر في المشهد الثاني من لوحة الجزيرة عندما يصل المنصف إلى المطار، فيكتشف أمراً آخر بعد أن يسلِّم جوازه إلى الشرطي الجالس على الكونتر.

- المنصف: (مُبتسماً وسعيداً جداً): تفضّل.. ونعبِّر عن رأينا مِن أوّل لحظة.. الرّأي والرّأي الآخر.. شنو هكّا.. جنود أجانب ها ذوما.. أمريكان.. ولا شنو.. يتعداوهكّا بلاد أبوهم.. وأنا عربي في بلاد عربيّة نتبهدل ساعة.. بأنا حق هكّا.. وكالة من غير بوّاب هيّه.. وبانا حق يتعداو من جهة أبناء مجلس التّعاون ولا خلاص صرتو تعتبروهم مواطنين (ثم يسأله)

ها.. شرايك ننفع معارض؟

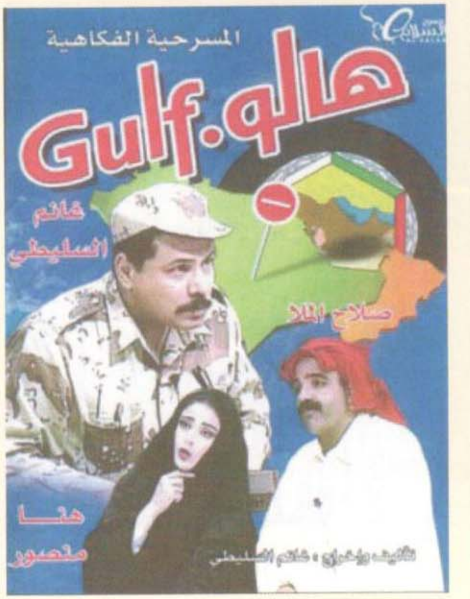
- الشرطي: شتقول أنت.. شتخربط.. شها لكلام.. يود لسانك أحسَن لَك.
- المنصف: الرّأي الآخر.. الاتّجاه المعاكس..
- الشرطي: الرّأي الآخر.. ويّاي بدون فيزه بَعد؟(18).

تتعدَّد عناوين اللّوحات.. فاللّوحة الثانية تحمل عنوان «الحافي» ويطرح المؤلف واقع أزمة الإنسان العربي الذي يعيش على الكفاف.. أمّا لوحة (المصفوع) فيجسِّد فيها أنّ المواطن العربي مهضوم حقّه حتى ولو كان على حقّ، فهناك مُواطن يُصفَع بالنِّعال في تركيا مِن قِبَل إسرائيلي، ولكن في النّهاية ينقلب الأمر عليه ويُستضاف عَبْر لقاء تلفزيوني:

- المذيعة: هذا المُواطن صُفِعَ على وجهِه ويا للإهانة والحرقة والألم.. صُفِع بنعال مُواطن إسرائيلي صفعة تركتهُ مُهاناً ومُعاقاً، فكما تشاهدون فقد تركتهُ الصَّفعة أعمى.

والسؤال المطروح من قِبَل المؤلف «هل يحصل المُواطن العربي محمد صابر على حقِّه؟»، لقد خاطب كلّ الجهات ولكن لا حياة لمن تنادي..!! أمّا الموقف المُغاير للمألوف والبالغ السُّخرية، فهو مشهد المُحاكمة، والمشهد مبني على سوء الفهم.. ففي اللحظة التي يعتقد المواطن العربي أنّ المحاكمة قائمة على إدانة الإسرائيلي، إلا أنّ المحاكمة تكون في صالح الإسرائيلي لأنّ المواطن العربي دوماً مُتَّهَم.

- محمد: شفت شلون صارت السّالفة يا حسن؟
- حسن: لا تزعل يا محمد.. وطن عنده قاعد



نعال إسرائيلي أهمّ مِن المُواطن، وابن البلد ما يستحقّ الواحد يزعل عليه( ).

هذا الإطار من السوداويّة يغلِّف جلّ الأطروحات.. هل هي حالة يأس لدى الكاتب العربي وهو شاهد على واقعنا المأزوم.. كيف لا؟! والقضايا العربيّة تطلُّ برأسها في كلّ الأطر، ومع هذا فإنّ هناك خُفوت لصوت المسرح، والإطلالة عَبْر بعض العواصم لا تشكِّل تيّاراً كما كان في فترة السبعينات والثمانينات والتسعينات.. كان الاعتقاد السّائد أنّ الثورات التي انطلقت في هذا العقد من القرن الواحد والعشرين ستحفِّز المبدع المسرحي على خوض غمار الطَّرح والتَّناول.. كان المواطن يبحث عن الخلاص لمواضيع أهمّ.. ليس فقط بحثاً عن الحريّة ولقمة العيش.. ذلك أنّ الربيع العربي الذي جسّد حلماً عربياً لواقع غير مؤكَّد.. ذهب «بو عزيزي وغيره» وتحوّل الأمر



إلى مجرَّد ذكرى، ولكن لماذا؟
لأنّ المسرح في مسيس الحاجة إلى الاستقرار، والوضع العربي مع الأسف سواء في دول الربيع العربي أو غيرها من البلدان مغلّف بالقلق، فكيف يذهب المتلقي إلى المسرح وهو غير متأكّد من عودته مرّة أخرى إلى فلذات أكباده.
كما أنّ المسرح في إطار النصّ في حاجة إلى الاختمار.. والكاتب لا بدّ وأن يتعمّق في الفكرة وبناء الشخصيّة والمُعالجة.. ولا يمكن أن يُكتَب الخلود لبعض الشِّعارات، فالكثير من النصوص التي انطلقت عَبْر الشِّعارات ماتت قبل موت مؤلِّفها، والخلود دائماً للأفكار الإنسانيّة العظيمة.
نعم، في إطار الكوميديا قد يذهب المؤلف إلى تبنّي مثل هذه المواقف ويغلِّفها بالسُّخرية، ولكن يتَّصف هذا بالآنيّة والمُعالجات السطحيّة لقضايا قد تكون مهمّة ولكن يتمّ تهميشها عَبْر الإضحاك الرَّخيص؛ كما شاهدتُ في إحدى العروض حيث تمّ استحضار بعض المواقف مِن ثورات الربيع العربي من أجل دغدغة حواس الجمهور مثل مفردات «زنقة.. زنقة.. ومفردة فيران وغيرها».
كما أنّ استحضار بعض النماذج الحياتيّة وطرحها فوق خشبة المسرح ورصْد التحوُّلات الحياتيّة في مسيس الحاجة إلى فترة الاختمار حتى لا يتحوّل الأمر إلى إطار دعائي فجّ.. نعم، من الممكن أن يرصد الكاتب العربي بعض التحوُّلات في إطار الكوميديا كما أسلفت، ولكن الكوميديا جزء من النشاط المسرحي، وقد تكون متنفَّساً للإنسان العربي في ظلّ الظروف الأمنيّة والسياسيّة والاقتصاديّة وفي ظلّ ما يتعرّض له واقعنا أو كما عبَّر المسرحي غانم السليطي عَبْر نصوصِه التي لامَسَت واقع الخليج وواقع الأمّة «بأننا لا نملك سوى الشَّجب»، ذلك أنّ هذه المفردة تغلّف مع الأسف واقعنا، ومع كل هزّة، إنها نظرة غير سوداويّة بقدر ما هي نظرة واقعيّة، فمنذ شهور تعرّض الأقصى إلى اعتداء صارخ،

وهذا الأمر قد تكرّر ولم يكن أمامنا كأمّة سوى الشّجب والاستنكار والاحتجاج، ولذا فإنّ مقولة «جولدا مائير» ماثلة أمام الجميع عندما عَبَّرَت في العام 1969 بالقول لحظة إحراق إسرائيل المسجد الأقصى قالت: «لم أستطِع النّوم في تلك الليلة، كنتُ أتخيّل أنّ العرب سيدخلون إسرائيل أرتالاً مِن كلِّ صَوْب، لكن عندما طلع الصّباح لم يحدث أيّ شيء، عندها تأكّد لي أنه باستطاعتنا فعل أيّ شيء، فهذه أمّة نائمة»، كان ذلك في العام 1969 وتكرّر السيناريو ذاته في منتصف سبتمبر من عام 2015 واستنكارنا جاهز..!!

واقعُنا العربيُّ إذاً محمَّل بالهموم والآلام بدءاً بمحو الهويّة العربيّة، والدّعوة إلى العنصريّة والطائفيّة البغيضة، وتحوُّل المجتمع العربي إجمالاً إلى مجتمع استهلاكي.. وانتشار خطاب الكراهية حتى في إطار المجتمع الواحد عَبْر تأجيج الأطر الدينيّة والمذهبيّة والعقائديّة، وهذا ما أدّى إلى مُناصرة بعضهم للدَّعوة إلى الارتماء في أحضان الماضي؛ مثل الدّعوة إلى تبنّي الانتماء إلى الحضارات التي انمحت مِن التاريخ مثل الفينيقيّة والفرعونيّة، ومحاولة محو الهويّة العربيّة الإسلاميّة، تَرافَقَ مع هذا خلخلة الأسرة عَبْر التفكُّك الأسري وضياع قِيَم التّسامُح والتّآخي، وأصبح هناك نغمات قوامها -حتى في إطار الوطن الواحد- هذا عربي وهذا نوبي وهذا كردي.. إلخ.

وما يغلّف بعض المجتمعات انقطاع العلاقات الأسريّة والاعتماد على الخَدَم، وعجْز الإعلام في العديد من المجتمعات عن لعب دَوْرِه المؤثِّر عَبْرَ تبنّي ثقافة الآخر على حساب هويّة وثقافة الأمة، ناهيك عن الإسراف وغيرها من الأمور التي تشكِّل مادّة خام أمام الكاتب، ومع هذا فإنّ الكاتب المسرحي عَبْر خريطة الوطن العربي مع تعدُّد المصادر التي قد تشكِّل لُحمة لنصِّه إلا أنه في لحظة تأمُّل لواقع الأمّة، وهذا لا يعني أنّ جلّ المبدعين لم يطلقوا صرخات الاحتجاج أو العودة للأطروحات التي حملت أحلام وتطلُّعات الجيل السّابق.

فقد وَجَدَ المسرحي المصري أنّ نصّ «باب الفتوح» للراحل محمود دياب عَرْض مُناسب للتَّقديم في الوقت الراهن، لقد كتب محمود دياب منذ أكثر من أربعة عقود «باب الفتوح»، ولكن ما تمّ طرحه في النص صورة طبق الأصل لما هو واقع الآن، والنص يطلق صرخة احتجاج للحكّام عَبْر كوكبة من الشباب عندما يرون صمْت وتهاوُن هؤلاء الحكّام.. ويقود هؤلاء الثائر الذي يحمل دستور باب الفتوح وأهمّ الرّسائل التي يطرحها باب الفتوح لكلّ حاكم عاجز عن إدراك الواقع.

نعم ما حدث كان في القرن الخامس الهجري، حيث تجمَّعَت خيوط المأساة وأحكمت خيوطها حول رِقاب النّاس لتصنع المصير التَّعِس لدولة العرب، ففي الشّرق سقطت فلسطين ومعظم أرض الشام في أيدي الفرنج بلداً بعد بلد.. وذُبح مئات الألوف من المسلمين، وطُرد مَن عاش منهم، وصار للبلاد أمراء من الفرنج ولهم ملك في القدس، واستمرَّت الحال ما يقرب من مائة سنة، واستمرَّ ستاً وستين سنة وسادة العرب يأكل بعضهم بعضاً.. دسائس وخيانات.. مَن يقتل حاكماً يصبح حاكماً، والشعب ما انفكَّ يصلّي ويدعو الله في صلاتِه أن يولي مَن يُصلح الأمور.

وفي الغرب تنهار الأندلس، وتتساقط البلاد في أيدي الفرنج بلداً بعد بلد، وفي البحر سقط البحر المتوسط أيضاً.. صار مُلكاً للفرنجة ولم يعُد بحراً عربياً كما كان، وما بقيت جزيرة واحدة تستقبل المراكب..!!

هنا يظهر القائد صلاح الدين، كان أكثر الحُقَن المسكِّنة انتشاراً، لقد كان الأمل الذي أنْبَتَتْهُ هذه الأرض خلال ذلك الزّمن القاسي.. كان قائداً عظيماً، كما أنّ الشخصيّة الرئيسيّة تحمل رسالة مهمّة لصلاح الدين وتقول لمَن حوله: أنا ما جئتُ لألتمس شيئاً لنفسي، فإن شاء السلطان بعد أن أبلغه ما في كتابي من أفكار وما يجب صنعه لصالح الناس أن يستبقيني فليجعلني جنديّاً صغيراً في جيشه، وإن شاء طردني، ولكن لا بدّ أن يقرأ كتابي هذا قبل أن يدخل القدس، فالأمّة لن تقوى وتستعيد مكانتها وهَيْبتها وتحافظ على انتصاراتها إلّا إذا هي تمسّكَت بما في هذا الكتاب «باب الفتوح» دستوراً للحُكم.

يقولون إنّ مصركم صارت مملوءة بالجبهات والائتلافات والأحزاب والجماعات، ويقولون أيضاً إنكم صرتم تعيشون في بلدكم كالغرباء بعد أن تحوّلتم من العيش في القصور والحدائق إلى العيش في العشوائيّات والمدافن.. كيف ذابَت مصر ذلك الصَّرح الشّامخ في أيديكم؟ فما مصر إلّا عضو مِن جسد عربي ضَرَبَ فيه العفن وسَرى فيه الدّود.

إني أحمل رسالة، ورسالتي تنطق باسم العبيد.. عبيد تُباع وتُشترى في أسواق النخّاسين، وعبيد بالفقر والجهل وبالخوف وبالحاجة.. فكيف أكون حُرّاً وأنا جائع ذليل ككلب ضالّ مُحتقَر خائف يؤرِّقني شعور مُطارد حتى في أحلامي.. أدسُّ وجهي في صناديق القمامة أبحث عن كرامتي التي ضاعت، فَمَن يبغي أن يحكم أمَّتنا كي يستعبدها، فليبحث عن حُكم آخر في بلد آخر..

سيتدفَّقون على أراضينا في الشرق وفي الغرب وفي الوسط موجات عارمة.. الموجة تلو الموجة.. وكلّ موجة ستأتي معبَّأة بمزيد من البُغض والإصرار على العُنف والدَّمار والحرائق والخراب، ولن يرتدّوا عن وطننا أبداً.

لقد شاخَت أمَّتنا وترهَّلت وأزمنت فيها الأورام.. وما عادت تُجدي فيها سُبُل العلاج الموقوتة والأعداء أذكياء يدركون هذا كله، لذلك فلن يرتدّوا عنّا إلا أن يجهزوا علينا أو أن يحدث أمرٌ معجزة نصنعها بأنفسنا.. شيء قاسٍ كالجحيم يحرق كلّ شيء لا يصلح للبقاء، سراديب الدَّسائس والمشانق وكلّ أدوات الرُّعب والتَّعذيب.. دواوين الكذّابين من الشعراء وتجّار العبيد والفاسدين والمُفسدين والمُرتشين والقوّادين ولصوص أموال الشّعب، وعلى أنقاض هذا كلّه تنهض أمة نظيفة.. أمّة شابّة قادرة على مُواجهة الأعداء في الداخل والخارج وغيرهم مِن أمم لم تظهر بعد، وتبقى أمَّتنا العربيّة كما كانت أعظم الأمم.

لقد خُلِقَ كلٌّ منّا لرسالة ما، لهدف معيَّن، ولم نُخلق هباءً، وقد خُلِقتُ لأبلِّغ رسالتي لصلاح الدين.. المركب توشك أن تغرق، ولكي ننقذها لا بدّ أن نتخفّف من بعض الأثقال، ووسيلتنا تحرير عبيد الأمّة.. لا يوجد بلد حُرّ إلا بشعبٍ حُرّ.

لو أنّنا حرّرنا الناس جميعاً، ومنحنا كلاً منهم شبراً في الأرض، وأزلنا أسباب الخوف، لحجبنا الشمس إذا شئنا بجنودٍ يسْعون إلى الموت ليذودوا عن أشياء امتلكوها واكتشفوا كلّ معانيها.. الحريّة( ).

إذاً هناك إرهاصات عدّة عَبْر العديد من المسارح والفعاليّات والمهرجانات.. هناك صحْوة لعودة الحياة للمسرح، وللعب دَوْره المؤثّر والفعّال أمام العديد من الإشكاليّات لخلقِ نسيجٍ من الوحدة الوطنيّة عَبْر تعرية الواقع ونبْذ التعصُّب والكراهية والحقد، وإلغاء الطائفيّة، لأنّ دَوْرَ المسرحِ دَوْرٌ تنويريٌّ، ودَوْر المسرح في توحيد الصّفوف، ولكن هذا لا يأتي بسُهولة ويُسر.

نعم، بمقدور المسرح أن يخلق لذاته دَوْراً تنويريّاً في مُواجهة الواقع المُعاش عَبْر العديد من الأطر، بدءاً بالاهتمام بالمسرح المدرسي والمسرح الجامعي وفِرَق الهواة والمراكز الشبابيّة، وعودة مرّة أخرى إلى مواضيع مستمَدَّة من تاريخنا العربي والإسلامي والشخصيّات والنّماذج التي لعبت دوراً مؤثّراً في الحضارة العربيّة والإسلاميّة، وطرْح القضايا التي تلامس الواقع، وكشْف العيوب التي تغلّف واقع الوطن.. إنّ عرضاً كوميدياً كويتياً قُدّمَ منذ سنوات تحت عنوان «انتخبوا أم علي» ضمَّ كوكبة من نجوم اللعبة عرّى العديد من القضايا في إطار التّعليم والصحّة وخِلافه.

إذاً، بمقدور المسرح سواء في الإطار الكوميدي أو التراجيدي لَعْبُ دورٍ مؤثّرٍ عبْر كشْف قوى الظلام، والدّعوة إلى خلق عوالم أكثر تسامحاً بعيداً عن الدّعوات المُرتبطة بالمصالح الفرديّة أو الجماعيّة.

ولكن، هذا الأمر في حاجة إلى الأمن والحريّة والاستقرار وتقبُّل الآخر، خاصّةً وأنّ هناك من يزكّي التفرقة بين صفوفنا، ويضع مَصالحهُ فوق مصالح الأمّة. نعم، نحن نواجه وفي كلّ الأقطار الأخطار التي تحدّق بنا، ونحن لسنا بعيدين عن الصّراعات الدوليّة والمصالح الأجنبيّة والصّراعات الإقليميّة ونشْر الأفكار والمعتقدات، وهناك مَن لا يؤمن برأي الآخر، والاختلاف في الرّأي قد يؤدّي إلى نتائج وخيمة.

المسرحي الخليجي والعربي لم يستسلم للواقع، وإن كان المسرح قد أصيب بالترهُّل، ولكن المؤمنين بدَوْر المسرح وأهميَّته يحاولون قدر المستطاع العمل مِن أجْل مسرح عربي يؤدّي دَوْره على أكمل صورة في مُواجهة كلّ ما يتعرَّض له الوطن الغالي. ولجوء بعض المسارح إلى إعادة العديد من الأعمال التي قُدِّمَت سابقاً بادرة مِن أجل إحياء المسرح وإطلاق صرخة الاحتجاج على الواقع المُعاش.

إنّ مسرحيّة «باب الفتوح» التي قُدِّمَت في مصر في الفترة الماضية جزء من إرث كاتب أثْرى المسرح العربي بالعديد مِن النَّماذج، وهو نموذج عربي كان مهموماً بالأمّة وقضاياها مثل سعد الله ونّوس وممدوح عدوان ومحمد الماغوط وصقر الرشود وعبدالعزيز السريع وإسماعيل عبد الله وعبد الرحمن المناعي ومرعي الحليّان وغيرهم.

في العام 2015 بَرَزَ على السّاحة أكثر من عمل من إبداعات مؤلفين ومسرحيين من دولة الإمارات، فقد طَرَحَ الكاتب الكبير إسماعيل عبد

الله صرختهُ عبْر نصّه الأخير «لا تقصص رؤياك على أحد»، وهذا النصّ تكملة لإبداعاتِه عبْر «حرب النّعل، مجاريح، البوشيه، بقايا جروح، السلوقي، قوم عنتر، مولاي يا مولاي، اللوال، البقشه، ميادير، وغيرها مِن النصوص والأعمال المسرحيّة.

ولكن في مسرحيَّته الأخيرة «لا تقصص رؤياك» يعرّي ظاهرة مِن أخطر الظواهر التي تغلِّف واقع الأمّة؛ وهي ظاهرة التطرُّف والإرهاب ومَن يغذّي دوائر الإرهاب عَبْر الأفكار الهدّامة والمُنحرفة، لقد استطاع أن يعرّي الواقع المزيَّف لدى بعضهم عَبْرَ التستُّر بالدّين لتحقيق مصالحهم الذاتية ومصالحهم الخاصّة على حساب مصالح الوطن، وإشباع رغباتهم وربط مصائر الأمّة مع خصوم الأمّة والوطن.

«لا تقصص رؤياك» صرخة أطلقها الكاتب الكبير ليعرّي الواقع، وهو عَبْرَ كلّ نتاجاته يلعَب هذا الدَّوْر ويلامس الواقع، أمّا في هذا العمل فقد كان أكثر جرأة، فلم يحدِّد المكان والمنطقة، بل ذهب إلى الأبعد حيث شمل الطّرح الواقع الرّاهن للمجتمعات العربيّة وما تعيشه من فساد على جميع المستويات، وعَبْر العديد مِن الرُّموز.

إذاً بمقدور المسرح أن يخلق لذاته إطاره المعبِّر عن أحلام وتطلُّعات البسطاء كما فعل الكاتب والمسرحي الإماراتي مرعي الحليان في «نهارات علول»، والحقيقة أنّ هذا المسرحي عَبْرَ العديد من أعماله يطرح القضايا التي تلامس الإنسان والوطن في آن واحد؛ سواء في بايته أو مقامات بن تايه أو البراحة.. وسيظلّ نَصُّه «التراب الأحمر» واحداً مِن أهمّ النُّصوص، أمّا في «نهارات علول» فيطرح عَبْر نموذجه علول الفقير والمعوز.. إنه معدَم يبحث عن اللُّقمة والحريّة في آن واحد، وهو رافض للواقع المُعاش. صورة قلميّة رائعة يستحضرها مرعي الحليان.. وعَبْرَ هذا النموذج يخلق من «علول» إنساناً آخر -إنساناً مُباركاً- ويتحوَّل رمزاً للفقراء والمحتاجين وهو الأعزل.. كيف يواجه القمع والبطش والقوّة والجبروت.. سلاحه مجموعة من الحرافيش أمثاله يدعوهم كي يستيقظوا مِن غفلتهم وأن يتطلّعوا إلى الحريّة والكرامة.

إذاً «علول» الفرد الفقير هو صوت الأمّة، ويتحوَّل إلى ضمير للأمّة والمؤلف، عَبْر مزج الكوميديا بالتراجيديا يقدِّم لوحات تلامس واقع الإنسان في المطلق.. ويطلق احتجاجات وإدانة للتسلُّط والقهر الاجتماعي بمختلف أشكاله وأنواعه وأنماطه، كل هذا عَبْر أسلوب رمزي ولكن دلالات الرّمز واضحة ومبسَّطة وتصل إلى المتلقي.

نعم.. «علول» رمزٌ للفقراء.. ورمزٌ للباحثين عن الحريّة والكرامة وضدّ الاضطهاد والقتل وإهدار كرامة الإنسان.. كانت الغاية زوجته.. وكانت الرّصاصة من نصيبه.. هذه الرصاصة التي خَلَقَت منه بطلاً يُصارع السلطة بمختلف أشكالها.

الكاتب الخليجي كان واعياً بأنّ دَوْر المسرح ليس فقط دغدغة حواس الجمهور أو إضحاكهم، ولكن هناك رسالة أهمّ.. وهذا ما دفع هؤلاء الكُتاب إلى خوض غمار التحدّي وطرْح قضايا ملحّة.. سواء في إطار قضايا المجتمع أو القضايا التي تلامس البُعد الإنساني.. نعم، بمقدور المؤلف

أن يقف سدّاً منيعاً أمام المُحاولات التي تحاول اختراق الجسد الواحد وتمزيق وحْدَة الصف؛ لأنّ هناك مع الأسف مَن يغذّي الطائفيّة البغيضة مِن أجل مصالح الآخرين، وهناك مَن يدعم فئة على حساب فئة أخرى مِن أجل مكتسبات آنيّة.. ويحاول تمزيق الكيان الواحد الموحَّد ووضع إسفين بين أبناء الوطن الواحد، مع أنَّ المجتمع الخليجي إجمالاً مرتبط بوشائج وعلاقات ممتدّة مِن عُمان إلى الكويت تجمعهم رابطة الدّم والدّين والعادات والتقاليد والعلاقات الأسريّة، وكان كلّ ما يشكّل هزّة -سواء في إطار المذهب أوالمُعتَقَد- بعيداً عن هذه الأجواء.

نعم، للمسرح صوت.. وللمبدع دَوْر في خلق وشائج مع الواقع المُعاش عَبْر العمل على استحضار النماذج التي تؤدّي إلى التلاحم وعدم الصّمت والسُّكوت على كل ما من شأنه أن يغلِّف المجتمع بكلّ ما هو غير سويّ.. لقد شاهدنا العديد من الأعمال التي شكّلت صرخة احتجاج على الواقع العربي، سواء ما عرَّت مظاهر الاستبداد.. استبداد السُّلطة وغياب الديمقراطيّة وتدهوُر الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة في بعض البلدان العربيّة، حتى قيام إطار الرأسماليّة المستغِلّة والدَّعوة إلى الإصلاح السياسي الحقيقي ومُحاربة الفساد بأي شكل كان، ومحاربة تسييس الدّين، وغَلَبَة المصالح الشخصيّة على مصالح المجتمع والوطن، ونَبْذ العنف والإرهاب لأنّ هذا -مع الأسف- قد أدّى إلى تدخُّل الآخر والطّامع في ثرواتنا، وتفكُّك اللحمة بين أبناء المنطقة.

الكاتب بمقدوره أن يحمل مشعل الإنارة ويؤدي دَوْرَه، ولا أعتقد أنّ هناك فناً أكثر تأثيراً من المسرح في الجموع.. نظراً لوجود علاقة مباشرة بين المرسل والمتلقي، ولأنّ المتلقي دائماً هو الشَّريك المُباشر في اللعبة المسرحيّة.

نعم.. بمقدور المسرحي الخليجي أن يلعب دَوْرَه في طرح مضامين تؤكِّد وحدة الخليج أرضاً وشعباً ومصيراً.. والنَّماذج أكثر مِن أن تُعَدّ.. كما سجَّل تاريخ المسرح الخليجي بمبدعيه ورموزه.. وما صيحات نجوم اللعبة من عُمان إلى الكويت إلا تأكيد على أنّ الجميع يشعر بمدى خطورة الواقع المعاش، فلا أقلّ من أن يشمِّر عن ساعد الجدّ ويطرح همومه وقضاياه.. وليس هناك قضيّة الآن تغلِّف واقعنا الخليجي سوى التأكيد على هويَّتنا ووحدتنا الوطنيّة في وجه الغزو مِن قِبَل مَن يحاول أن يغلِّف واقعنا بمُعتقدات وأفكار هدّامة كانت بعيدة عن المنطقة..

إنّ خلْق خلخلة بين أبناء الوطن الواحد قد فشلت؛ لأنّ أبناء هذه المنطقة يرفضون كلّ ما هو بعيد عن أمن وسلامة دُوَل المنطقة، ولكنّ الآخر لا يستكين.

إذاً على المسرح أنْ يلعب دَوْره التنويري في هذه المرحلة، وأن يؤدّي رسالته عَبْر كلّ الأطر.. المسرح المدرسي والجامعي وفِرَق الهواة، وأنْ يدعم الجميع المسرح عبْر كلّ المؤسسات الحكوميّة والخاصّة.. لأنّ الغزو الخارجي والمحمَّل بالأفكار البعيدة تحاول زعزعة الوحدة الوطنيّة وخلق مجال لطرح ما هو بعيد عن مجتمعاتنا.. هذا المجتمع الخليجي المُسالم الذي ردَّد مع النهام.. يا الله.. يا الوالي..

أمّا بعد

قيثارة الوطن والحب.. عبد العزيز ناصر.



ليلى الأطرش

أديبة من الأردن

الموهبة الموسيقية الفذّة.. الثقافة الموسوعية، التواضع الجمّ، الدماثة والخلق الرفيع، العروبي القومي.. عبد العزيز ناصر

كل أغنية علقت في ذاكرة قطر ومناسباتها من تلحينه. الله يا عمري قطر، الكرنكعوه، العايدوه، واقف على بابكم، النشيد الوطني. حنّاج عجين.

اتصلت به لحلقة تسجيلية في برنامجي التلفزيوني « فكر وفن» الذي قابل ٦٥ شخصية من قادة الفكر والفن والسياسة في مواقعهم في العالم العربي. نجيب محفوظ، نزار قباني، بليغ حمدي كمال الطويل، أنيس منصور، محمود درويش سميح القاسم، وحلقات تسجيلية عن محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ، وعشرات مثلهم وكان القطري الوحيد في البرنامج، عزّزت الحوار بظهور عدد من أقرانه وأصدقائه والشعراء والمسرحيين وروّاد مجلسه الأدبي تحدثوا عنه مؤيدين ما قال. المبدع عبد الرحمن المنّاعي، د. محمد عبد الرحيم كافود، د. مرزوق بشير، د. أحمد عبد الملك، المسرحي محمد أبو جسّوم، وغيرهم.

ظلّت بيني وبين عبد العزيز ناصر علاقة تقدير واحترام كلما التقينا، فالإذاعة والتلفزيون في باحة ومدخل واحد، لكنني في أسبوع مكثّف من التصوير اليومي والحوار عن محطّات حياته والمؤثرات النفسية والاجتماعية والفنية اقتربت من فكره وإنسانيته كثيراً.

البداية في بيت الوكرة حيث البحر والطفولة وصوت النوارس وصخب الموج. وفي حوش البيت المهجور، المقام من لبن وخشب وجريد نخيل، تماثلت المسرحية الأولى لموهبته مع عبد الرحمن المناعي» أم الزين».. كانت بداية تعرّف على مقدرة موسيقية باهرة، بأغنيته الرائعة» أم الحنايا». البحر وعذابات الغوص، أصوات النوارس والنهام وأوه يا مال. هو البحر المتطاول إلى البيت رسم مخزون الطفولة وخصوصية الألحان.. هادراً حيناً، ناعم الموج يغسل بياض الرمال، ملقياً بالأصداف، معلناً عن خبايا أعماقه، عن غدر وحنو، ومراكب الغواصين قبل ظهور النفط، المبحرين بالأحلام والأمل والخوف، والعائدين محمّلين بثراء أو خيبة وقسوة وموت. مخزون مليء بالشجن والحزن المترفّع. وعبد العزيز ناصر حافظ لتراث وطنه الشعري والغنائي الشعبي والحكايات.

صعوداً عند برج الساعة حيث كانت فرقة الأضواء التي شكلها يافعاً مشيناً معاً، دربه وهو يكافح ليضع الفن على خارطة الاهتمام والتقدير، ويقنع مجتمعه الناشئ بأن الفن علم ودراسة لا مجرّد فرق صغيرة وطقّاقات للأفراح والمناسبات.

أدرك أنه رائد. ومهمّة الروّاد التغيير الفكري والاجتماعي، وفرض الذائقة الفنية. وقد فرضها عبد العزيز ناصر باحترام الذات كما الآخرين. بالخلق الرفيع وعفّة اللسان، والموهبة التي لا تكلّ، بالحسّ الوطني والقومي. بالثقافة الموسوعية، فوضع قطر على خارطة الفن العربي بتلحينه لقصائد عربية ولمطربين عرب. كما «أحبك يا قدس»، و «آه يا بيروت».

حدّثني عن أحلام يافع تجسّدت حقيقة مع مجموعة من المسرحيين والكتاب والشعراء والمطربين، بالانتقال إلى القاهرة للدراسة والانفتاح على موطن الفن، وأثر تلك السنوات والصداقات الفنية في تعزيز إيمانه العميق بأن المجتمع سيدرك قيمة الفن القائم على العلم.

في القسم الموسيقي في الإذاعة، وكان رئيسه» وأمام الأجهزة الحديثة بيّن أثر أسطوانات محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وأم كلثوم في تكوينه الفني، وعبّر عن أسفه لسلب التكنولوجيا ذاك التواصل الإنساني بين الفرق الموسيقية والفنان ملحناً ومؤدياً، فالتسجيل الحديث يتم لكل آلة وحدها وعلى « تراك» مختلف، ثم يجمع اللحن مع صوت المغني بالمكساج، ولا أدري عن رأيه في فقدان التواصل الاجتماعي مع هجمة الإنترنت والموبايلات. لكنه أشار إلى أن احتكاك الفنانين القطريين في معهد الموسيقى مع مجموعة من الموسيقيين والعازفين العرب الكبار، شكّل لبعضهم معرفة وخبرة.

في بيته في فريق بن محمود والذي يضم مكتبتين، موسيقية ومعرفية. وفي مدخل الدار أكملنا اللقاء، عن مجلس الأحد الثقافي الذي صورناه، وما يدور فيه من مناقشات سياسية وفكرية وفنية، ويضم قامات قطرية في مختلف التخصّصات والاهتمام، تحدث عن تأثره بمحاولات الروّاد من جيل سبقه في إنشاء أول إذاعة تبثّ لساعات. ومحاولات النهوض بإمارة كانت ما زالت في الستينيات تكافح الأميّة الحرفيّة، بينما تدفع بشبابها للبروز في مجالات العلم المختلفة. عن فكر عروبي ناصري امتد من المحيط إلى الخليج قبل أن تطيح النكسة بتلك الآمال العريضة والأفكار الحالمة بالوحدة. فأول مظاهرة شهدتها قطر، كما أخبرنا الصحافي وعضو مجلس الشورى ورجل الأعمال المعروف يوسف الدرويش كانت يوم العدوان الثلاثي على السويس، حيث خرج الرجال إلى القلعة، وبيت المعتمد البريطاني الذي أوعز لرجاله بأن يتركوا الشباب تعبّر عن سخطهم دون تدخّل.

بالانتماء الوطني والقومي، والعشق للفن، وحبٍّ لقطر لا يكلّ عن التجديد لوضع بلده على خارطة الفن العربي، استحق التكريم الدائم من وطنه ومن العرب.

عبد العزيز ناصر في سجل الخالدين، فالمواهب الفذّة الرائدة تبقى في ذاكرة الأوطان.

رحمك الله.